Mioara BAHNA

Dintre sute de femei...

-prezențe feminine în scrisul românesc actual-

OPERA OMNIA

PUBLICISTICĂ ŞI ESEU CONTEMPORAN

TIPO MOLDOVA

Cu privire la conținutul volumului de față, vreau să arăt că, la fel ca în alte situații, am adus laolaltă o seamă de articole pe care le-am publicat mai întâi în presa literară, în ultimul deceniu (în reviste, între care *Poesis, Cronica, Convorbiri literare, Dacia literară, Urmuz, Cafeneaua literară, Revista Nouă, Feed Back, Oglinda literară, Bucureștiul Literar și Artistic, Plumb, Axis Libri, Antares, Acolada Pleiade, Algoritm literar, Argeș, Tribuna, Fereastra, ECreator* etc.), despre cărți publicate, majoritatea, în această perioadă, la care am adăugat câteva capitole care au fost, inițial, scrise pentru a deveni prefețe ale unor cărți.

MIOARA BAHNA

DINTRE SUTE DE FEMEI...

(prezențe feminine în scrisul românesc actual)

Colecţia OPERA OMNIA
publicistică şi eseu contemporan

ACU

MIOARA BAHNA

Constatări...

În perimetrul scrisului românesc actual, cu siguranță, mai mult decât în epocile străbătute de acest domeniu până acum, femeile reprezintă o realitate deloc neglijabilă, și sub aspect numeric, dar și prin aportul axiologic la configurarea peisajului literar. Prezența lor este la fel de eterogenă ca și întregul căruia îi sunt parte inalienabilă, chiar materialul pe care l-am adunat în această carte, putând să fie o dovadă a configurației eteroclite de care am pomenit.

Precizez, de la început, că nu sunt o feministă și nu este locul aici să-mi explic afirmația! Prin urmare, apariția cărții de față nu are vreo cauză revanșardă. Mai exact, din punctul meu de vedere, ***literatura*** – nu spun „literatura autentică", pentru că mi se pare o sintagmă pleonastică – exista sau nu, fără ca această realitate să aibă drept cauză genul autorului. În acest context, noțiunea ***literatură feminină*** o consider chiar un mod de discriminare la adresa femeilor, că sunt sau nu scriitoare.

Revenind la afirmațiile de la începutul acestor rânduri, vreau să adaug că, atunci când am decis să adun într-un volum rezultatele observațiilor mele, făcute, prin timp, în legătură cu o parte din cărțile publicate în ultima vreme, de data aceasta, pe cele având autoare femei, am înclinat, mai întâi, să las deoparte textele despre scrierile cu un nivel artistic scăzut (eufemistic, spunând), însă, ulterior, am ajuns la concluzia că, astfel, dacă nu le exclud, perspectiva, fie și fragmentară, asupra literelor românești, are un grad mai mare de verosimilitate. În plus, în ceea ce mă privește, întotdeauna am considerat că, din perspectiva potențialilor cititori – ce e drept, de obicei, mai puțini, mai selectivi, mai exigenți, specializați sau în curs de specializare în parcurgerea literaturii –, când este vorba de o asemenea carte, cum este cea de față, important trebuie să fie și modul de abordare critică a unei creații, fiindcă încrederea sau neîncrederea în critic sau cronicar, în stilul, în modalitățile sale specifice de apropiere de scrisul unui autor, se răsfrânge, cu siguranță, și asupra informațiilor pe care le oferă.

Rezultatul unui asemenea demers este conținutul volumului: cronicile a 47 de cărți (inegale, valoric, după cum arătam), semnate de 39 de autoare, creații ale unor nume cu notorietate indiscutabilă, aşa cum este, de pildă, cel al laureatei Premiului Nobel Herta Műller, dar şi altele cunoscute în cercuri

foarte restrânse, aflate sau nu la început de drum în domeniul scrisului. Este și motivul pentru care, relativ la alegerea titlului volumului, am ezitat între substantivele „prezențe" și „voci", oprindu-mă, în cele din urmă, la primul, în ideea că a doua variantă m-ar pune în ipostaza de susținătoare a valorii tuturor cărților asupra cărora m-am aplecat, ceea ce, obiectiv vorbind, este imposibil.

Tot un aspect de terminologie pe care consider necesar să-l clarific este și faptul că, folosesc, atunci când mă refer, în ansamblu, la cele cărora le aparțin scrierile prezentate în carte, cuvântul „autoare", iar justificarea este în concordanță cu explicația dată mai sus, în referirea la titlul cărții.

De asemenea, deși este vorba de noțiuni elementare, cum această confuzie semantică am întâlnit-o și la „case mari", riscând să repet un lucru simplu, am să menționez, totuși – anticipând o posibilă întrebare privitoare la autoarele ale căror cărți sunt prezentate aici –, că „scriitorul" este creatorul de opere literare, indiferent cărui gen aparțin acestea și indiferent de forma în care sunt redactate, în versuri sau în proză. Am făcut această precizare fiindcă aud frecvent, chiar și în medii în care se presupune că se află cunoscători (ei înșiși, adeseori, inși care slujesc această artă), spunându-se: „X este scriitor și poet" sau „poeții și scriitorii…". Bănuiesc, pornind de la asemenea enunțuri, că emițătorii lor înțeleg prin „scriitor" pe cel care scrie altfel decât poetul, adică nu în versuri, adică „prozator".

Cu privire la conținutul volumului de față, vreau să arăt că, la fel ca în alte situații, am adus laolaltă o seamă de articole pe care le-am publicat mai întâi în presa literară, în ultimul deceniu (în reviste, între care ***Poesis, Cronica, Convorbiri literare, Dacia literară, Urmuz, Cafeneaua literară, Revista Nouă, Feed Back, Oglinda literară, Bucureştiul Literar şi Artistic, Plumb, Axis Libri, Antares, Acolada Pleiade, Algoritm literar, Argeș, Tribuna, Fereastra, ECreator*** etc.), despre cărți publicate, majoritatea, în această perioadă, la care am adăugat câteva capitole care au fost, inițial, scrise pentru a deveni prefețe ale unor cărți.

În volum, capitolele cuprinzând prezentarea scrierilor la care m-am oprit le-am ordonat alfabetic (la fel ca în cărțile publicate înainte), după numele autoarelor, cu toate că, în cadrul materialului existent aș fi putut realiza taxonomii, după criteriul axiologic, dar și prin prisma domeniilor abordate, a tematicii etc.

Având în vedere precizările terminologice de mai sus, între paginile cărții, se regăsesc scrieri ale unor poete, altele – ale unor prozatoare, iar câteva, cu autoare care abordează și poezia, dar și proza. De cele mai multe

ori, cărțile celor din a treia categorie, la care m-am oprit, fac parte din latura creației lor pe care eu o consider superioară celeilalte.

Tematica ilustrată de doamnele care scriu poate fi, după cum spuneam, un criteriu taxonomic, fiindcă regăsim aici complexa problematică a lumii contemporane, cu preocupările ei legate de globalizare, exotismul, erotismul, religiozitatea, fantasticul, trecutul istoric, devenit reper pentru actualitate, pendularea între vis și realitate etc.

Dacă, în cazul unora dintre autoare, am lăsat deoparte producții ale lor (la care m-am referit, cu alte ocazii), din alte domenii decât cele amintite, ale creației artistice, am adus, totuși, în cazul altora, unele scrieri „de graniță", pe care le consider realizări deosebite, rare, rezultatul unor experiențe existențiale nemijlocite, care nu sunt la îndemâna oricui, cum este, de pildă, cartea Hannei Bota despre cercetările ei din Arhipelagul Vanuatu, din Pacificul de Sud.

Cât privește poezia, am strâns în carte o suită de cronici referitoare la, dacă am numărat bine, douăzeci de cărți – știu, este un număr infim, față de câte se tipăresc azi, la noi, într-o singură zi! –, dar chiar și atâtea (având în vedere apartenența autoarelor la generații diferite, la formația, orientarea lor literară etc.) pot oferi o imagine, în mare, a direcțiilor în care se îndreaptă această parte a literaturii române actuale. Se poate, deci, vedea că se scrie atât în manieră clasică, prin respectarea unor norme prozodice, consacrate, cât, mai ales, în acord cu gustul epocii și cu tendințele ei, în special, în manieră modernă, fără (cu mici excepții, totuși, în acest volum!) ca doamnele să încline spre sentimentalismul de care este acuzată sau spre care, premeditat, este împinsă, de multe ori, receptarea creației lor, ab initio, de către unii critici.

Desigur însă – ca la nivelul întregii noastre literaturi actuale –, și în cadrul poeziei scrise de femei, chiar dacă o ierarhizare valorică nu este imposibil de făcut, având în vedere multitudinea variabilelor care intră într-o asemenea ecuație, orice astfel de tentativă ridică nenumărate semne de întrebare cu privire la corectitudinea întocmirii. De aici apar și nesfârșitele discuții, mai ales după concursuri, fiecare participant și fiecare dintre cei rămași în afara grupului / cercului decidenților din momentul respectiv crezându-se în măsură să dea soluția cea mai bună, propunându-se ca deținătorul singurei juste măsuri sau al grilei de evaluare infailibile…

Din aceste motive, dar și din altele (aici, cel puțin), nu fac niciun fel de clasificări, cu atât mai mult, cu cât asemenea acțiuni nu servesc decât orgolii trecătoare, fiindcă dacă un poet sau altul primește premii sau este etichetat

într-un anume fel de critica literară sau de voci izolate, nu înseamnă că valoarea intrinsecă a scrisului său sporește ori scade.

Când este vorba însă de proză, lucrurile, cred, sunt oarecum mai limpezi, fiindcă, pe de o parte, acest sector, este vizat de un număr mai mic de doritori să se exprime prin scris, de vreme ce, măcar în aparență, presupune eforturi (de multe feluri) mai mari decât poezia care, actualmente, abordând, cu precădere, versificația liberă (cea tradițională fiind considerată desuetă de cei mai mulți „mânuitori de condei") este mai permisivă.

Pe de altă parte, proza, nefăcând din expresivitate una dintre principalele sale calități stilistice, dă, în pofida complexității la care poate să ajungă, mai repede posibilitatea lectorului să identifice nivelul valoric al unei scrieri sau al alteia. De aceea, pornind de la cărțile de proză pe care le prezint în acest volum, pot să afirm, fără nicio teamă că aș greși, că, între scriitorii români contemporani, există cu adevărat câteva voci feminine (din generații diferire, și senioare, dar și încă destul de tinere) importante, care se înscriu în prima linie valorică a literaturii române actuale. Am să numesc, totuși, deși mi-am propus ca, în aceste rânduri, să nu fac acest lucru, câteva dintre scriitoarele la care mă refer. Este vorba, mai ales, dintre cele ale căror cărți le prezint, de Nora Iuga, Gabriela Adameșteanu, Doina Ruști, Viorica Răduță, Adriana Bittel, Cleopatra Lorințiu, Daniela Zeca, Ioana Băețica, Hanna Bota.

Scriitoarele pe care le-am pomenit creează o proză viguroasă, care, de pildă, lecturată, fără a se ști că este creația unor femei, chiar dacă, uneori, este pus în prim-plan un eu narativ feminin, nu-și trădează prin nimic autorul, fiindcă nu au semnele care, de cele mai multe ori, indică feminitatea autoarei: temele alese sunt de interes general, problematica dezbătută este cea la care, în literatura tradițională, au acces mai ales bărbații, instrumentele de lucru sunt cele care indică mânuitori buni cunoscători ai domeniului literar, tonul este deseori sarcastic și, nu de puține ori, nici limbajul pe care îl aduc în scrisul lor nu le trădează apartenența la un gen. Mai mult, câteodată, limbajul este total dezinhibat, fără a-și propune, totuși, să șocheze, scriitoarele neferindu-se de niciun aspect al limbii atunci când își pun instanțele narative să se exprime.

Dar dacă, vorbind de scrisul actual – și, din nou, evit să folosesc un cuvânt care nu acoperă în totalitate eșantioanele aduse în carte –, ne referim (cum poate este chiar firesc), de obicei, la creațiile care fac parte din LITERATURĂ, nu trebuie ignorat nici faptul (care poate fi apanajul socioligvisticii, mai degrabă) că domeniul acesta cuprinde și cantități incalculabile de texte, sute și mii de cărți, poate, care se află la distanțe diferite

față de perimetrul literaturii autentice. Știu că astfel de afirmații sunt la îndemână pentru mulți dintre cei care trăiesc în contiguitatea acestui domeniu sau chiar constituie obiectul preocupărilor și „muncii" lor principale, dar, de multe ori, scăderile cu care se confruntă sunt ignorate, încât (se întâmplă foarte des) impostura ajunge să treacă drept act artistic, iar răul cel mai mare pe care îl face un asemenea fenomen este, deseori, minimalizarea, în ochii publicului, a ideii de literatură, împingerea chiar, de multe ori, în derizoriu. Chiar îmi amintesc, în acest sens, un fapt, aflat de pe o rețea de socializare, care ar fi nostim, dacă ne-am opri la nivelul lui de suprafață, oarecum anecdotic: un poet contemporan povestea, cred că în urmă cu vreun an-doi, că fratele lui, locuind undeva la țară, la un moment dat, într-o discuție mai dură dintre ei, l-a apostrofat, atrăgându-i atenția că s-a făcut de râs în sat, fiindcă a ajuns „poet" și, din spusele incriminatului, cuvântul care-i desemna decăderea era rostit apăsat, cu tot disprețul și durerea pe care le putea strânge în clipa respectivă fratele responsabil de imaginea familiei.

Revenind la literatura propriu-zisă actuală, este lesne de remarcat că există și în cadrul ei etaje, fixate prin aportul criticii literare, dar și prin susținerea de care se bucură dinspre mass-media, care, chiar dacă sunt mai mereu contestate, reușesc să-și mențină configurația, în linii mari, în principal, prin inerție, pentru că dacă, de pildă, niște nume sunt des pomenite, publicul ajunge să le accepte ca fiind cele de top, fără a mai căuta rațiunea plasării lor acolo. În acest context, ne putem aminti afirmațiile lui Eugen Lovinescu, potrivit cărora, „după o definiție curentă, operele clasice sunt admirate de toți și necitite de nimeni: necitite, pentru că, oricât li s-ar întreține cultul, nu răspund, cu adevărat, sensibilității contemporane, admirate, pentru că, întocmai ca un mort într-un mausoleu, dorm sub acoperișul de coroane depuse de o ardoare seculară, milenară chiar, greu de revizuit în esența ei, și imposibil de înlăturat într-o cultură modernă".

De ce l-am citat pe Eugen Lovinescu? Pentru că, mutatis mutandis, vorbele criticului interbelic își păstrează valabilitatea și dacă le raportăm la literatura de astăzi, în cazul de față, la scrierile care au ca autori doamne, fiindcă dacă unele dintre ele sunt, realmente, scriitoare de mare forță, ale căror cărți – atât în privința modului cum sunt construite, pentru ca acest vehicul să transporte cât mai eficient, spre lector, mesajul dorit, cât și a problematicii aduse – vor rămâne în istoria reală a literaturii, depășind clasamentele efemere întocmite pe criterii străine fenomenului artistic

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

autentic, deci nu estetice, în cazul altora, susținerea de care se bucură la „bursa" aprecierilor critice este supradimensionată, cu toate că scrisul lor nu este convingător, fiindcă, trebuie să recunoaștem, există, ca și în situația altor domenii, slujitori ai literaturii născuți și alții, făcuți. Însă, așa cum spunea criticul de la *Sburătorul*, după ce opiniile pozitive ale unor „nume" cu greutate s-au depus în straturi referitoare la un autor, este foarte greu, dacă nu sinucigaș, gestul celor care ar cuteza să spună adevărul.

În aceste cazuri, singura speranță este în capacitatea viitorului de a cerne și selecta ceea ce într-adevăr contează, bazându-se, atunci, nu neapărat pe închipuiri taxonomice întocmite azi de către unii critici literari, ci, mai degrabă, pe amatorismul cu gust însă.

Fac aceste afirmații, pentru că, inclusiv în cartea de față, se regăsesc prezentate scrieri de certă valoare estetică, dar și altele al căror statut axiologic real este diferit de locul – înalt sau foarte înalt – unde au fost urcate artificial.

În finalul acestor rânduri, vreau să mai fac doar câteva afirmații, în primul rând în legătură cu structurarea volumului de față și cu poziția față de scrisul actual, fiindcă am afirmat mai sus că m-am oprit la o seamă de cărți, inegale ca realizare estetică, dar care, aici, alcătuiesc un întreg. Dincolo, prin urmare, de faptul că prezența aici și a unor cărți care au doar puține legături cu literatura este menită să dea o imagine, chiar redusă, a peisajului scrisului contemporan (cum motivam la începutul acestor rânduri), vreau să explic, succint, de ce mă aplec și asupra unor asemenea cărți: nu este un secret pentru nimeni faptul că unui om care, între ocupațiile lui, o are și pe cea de a citi și de a scrie despre cărți de literatură, i se trimit, mai ales de către autori, volume în număr foarte mare. Desigur că nimeni, în această situație, nu le poate parcurge pe toate. În ce mă privește, în măsura în care am timp să mă aplec asupra unei părți din ce primesc, așa cum procedez de fiecare dată, aleg, în general, pe cât îmi stă în putință la momentul când parcurg o scriere sau alta, laturile din fiecare, chiar și din cele foarte slabe, care au, cel puțin, o geană de sinceritate ori câțiva milimetri de speranță de literatură. Legat de aceasta, vreau să mai spun că mi s-a întâmplat să fiu întrebată, adesea, de către oameni din domeniu, de ce nu scriu de rău despre cărțile pe care le analizez. Unora dintre ei le-am răspuns, altora nu, dar spun acum: pentru că, de obicei, încerc să-mi spun părerile despre cărți care fie întrunesc niște condiții care să le situeze în perimetrul literaturii de calitate, fie, așa cum tocmai arătam, îmi dau posibilitatea să le remarc ceva, poate chiar inefabil, care ar putea să germineze, în alte condiții, favorabile, devenind, astfel, punct

de plecare sau parte a unor construcții care să-și merite, cu adevărat, locul în domeniul spre care acum doar tind. Pe de altă parte, legat de ceea ce arătam mai sus, sunt convinsă că, dacă aş scrie de rău despre cărţile celor care-mi pun această întrebare, entuziasmul demolator le-ar păli şi ar deveni – eufemistic spun – ofensivi! Ţinta aş fi eu, desigur! Mie însă îmi repugnă până şi ideea – ca să nu mai spun de gest! – de a demola cu orice preț, cum se mai întâmplă, rar, dar se întâmplă, azi.

În concluzie, parafrazând versurile eminesciene, ***dintre sute de femei,*** sau chiar mii, care scriu astăzi la noi, eu am ales doar câteva, despre ale căror cărți mi-am spus părerea, însă, cu siguranță, timpul va alege ***câte*** să-i străbată ***valurile***…

Mioara Bahna

MIOARA BAHNA

Despre o *țară mișcătoare și neașezată* – Gabriela Adameșteanu: *Provizorat*

Roman-fluviu / cronică de familie, roman-frescă, povestire cu sertare, creație epopeică, romanul Gabrielei Adameșteanu, ***Provizorat*** – Editura Polirom, Iași, 2013, Ediția a III-a, colecția Top 10+), este o capodoperă a literaturii române actuale (prin care, chiar dacă nu ar mai fi scris alte cărți, numele scriitoarei tot ar fi rămas la loc de cinste în istoria literară), ale cărei atuuri sunt asigurate de toate ingredientele necesare unei asemenea realizări, între care, întâi de toate, talentul aparte cu care-și coordonează forța epică, pasiunea evidentă pentru obiectul investigat (într-un context, atât de complex, cu atâtea fațete), o documentare temeinică și de calitate și, nu în ultimul rând, posibilitatea de a-și păstra, totuși, echidistanța față de componentele imensului material social și istoric, transfigurat artistic și oferit cu generozitate lectorului, într-o scriere de aproape 450 de pagini.

În roman, opțiunea estetică a scriitoarei merge către formula realismului obiectiv, prin panoramarea întregului, așa încât să nu i se poată imputa atitudinea față de evenimente sau de cei implicați în ele. Cartea este construită pe două paliere temporale principale, fiecare conținând câte un ansamblu de nișe ce explică și complică, totodată, funcționarea întregului. Cele două etaje sunt structurate prin tehnica basoreliefului, care scoate la iveală, în principal, două neamuri, Branea și Iovănescu, și colateralii lor.

Remarcabil este, în această privință, faptul că, la sfârșitul romanului, scriitoarea adaugă arborii genealogici ai personajelor, precum și informațiile esențiale despre ele, fixându-le locul în păienjenișul complicat social, familial, politic în care trăiesc, și facilitând, astfel, accesul cititorului la sensurile întregului.

În carte, prezentul înseamnă perioada socialismului românesc, mai ales în partea lui finală, iar trecutul se axează, în special, asupra epocii interbelice, dar se oprește, prin secvențe mai largi sau mai restrânse, și asupra altor etape din evoluția poporului român, care au constituit premise pentru ceea ce a urmat.

Perspectivele narative sunt multiple – aparținând unui mare număr de naratori, între care și cel auctorial – și alcătuiesc o panoramă a societății românești, plină de convulsii de multe feluri, indiferent de perioada istorică avută în vedere, imagine susținută printr-un număr incalculabil de personaje,

întâmplări, gesturi, aduse în prim-plan, succesiv, cu deosebire, de memoria afectivă, drept care, acțiunea se derulează în zigzag.

Din cele două neamuri menționate, se detașează, de la început, două personaje a căror poveste – ilicită – de dragoste traversează niște decenii, derulându-se concomitent cu achizițiile pe care le fac în materie de cunoaștere a istoriei familiilor lor, pentru ca finalul deschis al cărții să le lase tot la o intersecție existențială, care le oferă niște posibilități de continuare, fără să le impună neapărat vreo direcție: este vorba de Letiția / Lety Branea, căsătorită Arcan, și de Sorin Olaru. Ei sunt, într-o anumită măsură, etaloane ale modului cum, la vedere ori tacit, clanurile cărora le aparțin au reușit să străbată timpul rămânând aproape, susținându-se sau subminându-se, continuând, deci, să conviețuiască, într-un fel sau altul, în același perimetru.

Fiecare personaj din roman este, chiar de la intrarea în scenă ori treptat, perfect ancorat în schelăria umană pe care o ridică scriitoarea, adunând în jurul lui suficient material epic, încât să poată, eventual, migra într-o altă scriere care să-l aibă ca erou, fiindcă Gabriela Adameștieanu dă la iveală, în același timp, și tipicul și insolitul vieții tuturor.

Prin intermediul mai multor voci narative, așadar, cititorul descoperă o imagine monografică a societății românești interbelice, la nivelul ei înalt, dar și una a comunismului, cu tendințele lui uniformizatoare, în toate planurile. Remarcabil este, totodată, că romanul aduce, de multe ori, și alte versiuni decât cele oficiale ale unor evenimente ori personaje (cu punct de plecare, deci, în realitatea istorică), dar și multe informații, underground-ul a ceea ce cuprinde prima scenă a vieții, mai ales politice, demonstrând că, fiind vorba de fapte întâmplate relativ recent – pentru că, la scara istoriei, un secol nu înseamnă foarte mult –, multe dintre laturile lor, prin reconsiderare succesivă, impusă de diverse conjuncturi, nu sunt încă foarte limpezi, asemenea unor particule solide aflate într-un fluid, care, agitat din când în când, nu le permite încă fixarea într-un loc.

Un prim pretext narativ pentru observarea societății românești din cele două etape amintite ale dezvoltării ei este legătura sentimentală dintre reprezentanții celor două neamuri, ale căror încrengături acoperă o bună parte din fundal, dar și din prima scenă a realității, contribuind, în consecință, la înfăptuirea Istoriei, dar și a istoriei.

În privința poveștii de iubire a celor două personaje, având rol de ramă a întregului, aceasta adună atribute specifice unei legături interzise (de vreme ce unul dintre actanți, femeia, în acest caz, are, prin căsătorie, un anume statut, pe care nu este permis să-l încalce), dar și manifestări

universale ale iubirii, însă, pe de altă parte, pare a se înscrie, schimbând ce este de schimbat, în destinul relației dintre cele două neamuri care, prin timp, s-au apropiat, deliberat sau nu, ori au căutat, din varii motive, în special politice, să se îndepărteze, tălăzuind asemenea valurilor, în bătaia vântului.

Și, dacă iubirea este, mai degrabă, așa cum spuneam, un pretext narativ, miza cărții Gabrielei Adamesteanu pare a fi, de fapt, tocmai prezentarea, fără patimă, a unei lumi, trăitoare în acest spațiu, o lume căreia nu-i lipsește nimic din ce este omenesc: lașitate și curaj, extaz, în clipele aflării pe creasta valului, și deznădejde în momente-limită (nu puține), puterea de a se regenera după dezastre și înțelepciunea sau teama care o împinge să se adapteze pentru a supraviețui, comportament, adeseori, duplicitar, la limita moralității, dar și abdicări din perimetrul acesteia, dragoste, senzualitate, ură...

O constatare care se impune este că multe dintre personajele din roman par înscrise într-o cursă continuă a informării, mai ales cu privire la trecut, încercând să discearnă motivații ale configurației contemporaneității lor, fără a ezita însă nici să transmită, la rându-le, o parte din informațiile pe care le dețin, cu același scop, de a elucida ce se întâmplă în prezent. De aceea, romanul are o structură preponderent dialogică.

Urmărind mai multe generații ale acelorași neamuri, printr-un număr incalculabil de nuclee epice, de personaje, cu poveștile vieților lor, cartea capătă și aspect de cronică de familie și se constituie, în același timp, într-o expresie a străvechii teme *fortuna labilis*, pentru că eroii romanului sunt urmăriți în succesiunea momentelor lor de glorie și decădere, cu multiplele cauze ale acestora, astfel că, de la o epocă la alta, lumea, așa cum o redă romanul Gabrielei Adamesteanu, nu căpătă decât deosebiri de nuanță. Un exemplu sugestiv, în privința aceasta, este destinul lui Costică Iovănescu (dar și al nepotului său Iulian Iovănescu, al lui Virgil Olaru, al fraților Branea etc.), care continuă să fie evaluat, chiar și după moartea survenită la scurt timp după ce este trimis pe front, în urma condamnării pentru rolul jucat în mișcarea legionară: personajul este, mai întâi, declarat ***erou căzut pentru patrie***, iar, ulterior, ajunge un ***decedat despre care nu mai trebuie vorbit ori scris în dosarele de Cadre.***

Cât despre ideea de ***provizorat***, semnalată încă din titlu și reluată, explicit și implicit, de multe ori, de-a lungul romanului, aceasta este tot o sugestie a instabilității, în primul rând, a destinului, care-l menține pe om într-o permanentă asemenea stare, indiferent de actele pe care le înfăptuiește.

De remarcat este că, în mare parte, personajele din roman sunt supraviețuitori, adică inși care s-au adaptat, instinctiv, la ceea ce le-a adus în cale viața (trecând chiar de la o conjunctură socială și politică la alta, opusă) sau care au fost împinși, din afară, spre un fel de existență care nu le era proprie, dar prin care, cel puțin în plan exterior, au fost salvați. Este și cazul celor din neamul Branea, dar și al Iovăneștilor, prieteni și, rar, chiar adversari, de-a lungul timpului. Mai mult, unele aspecte ale relațiilor unora dintre ei rămân, pentru majoritatea, secrete pe care cei implicați le iau cu ei în mormânt.

Un asemenea exemplu este chiar originea lui Sorin Olaru, un tânăr cu educație, comportament, ascensiune socială, profesională etc. de invidiat pentru cei care îl cunosc: el este, prin acte, fiul lui Nelly (născută Iovănescu) și al lui Virgil Olaru, provenind, deci, dintr-o familie burgheză, cu un trecut încărcat, după criteriile de evaluare comuniste. Copil și tânăr, personajul se dezvoltă firesc, fără suspiciuni în privința identității părinților săi (mai ales că se bucură de o atmosferă cât se poate de ocrotitoare asigurată de ei, în copilărie), o profesoară, ajunsă chiar, la un moment dat, directoare de școală, și un funcționar, într-un oraș de provincie, în zorii socialismului românesc.

Prin background-ul poveștii vieții lui Sorin Olaru, cititorul este informat că realitatea este alta decât cea la care i se permite personajului să acceadă: este fiul natural al verișoarei celei care l-a crescut, fiica unui oportunist prosper (Costică Iovănescu, ***naș Costică***, senator, primar legionar, unchiul lui Nelly), Sorana Iovănescu, aflată în fruntea tinerelor legionare (ulterior, arestată, schingiuită, violată și care, înainte de a porni pe drumul calvarului, încredințează copilul rudei sale apropiate) și, așa cum se știe în familie, dar și în unele documente secrete, al lui Vasi Stamatiu, unul dintre cei care au alcătuit echipa care l-a ucis pe Armand Călinescu. Stamatiu este asasinat, la rându-i, sau fuge din țară. Informațiile nu sunt precise. Se consideră, ulterior, că ar putea să fie același cu un anume Günther Hermann, un mare om de știință, la care este trimis, în cadrul unei călătorii de serviciu, chiar Sorin spre a obține dovezi în sprijinul acestei ipotetice identități, cercetare nefinalizată, câtă vreme cel vizat moare subit, în urma unui atac cerebral. În complicatele fire narative însă, se sugerează posibilitatea ca, totuși, Sorin Olaru să fie chiar fiul celui care l-a crescut, urmare a unei legături cu Sorana, indubitabila mamă (care ajunge să-și piardă mințile și moare prematur), singura deținătoare a adevărului paternității. Sunt date despre sine pe care personajul le află cu stupoare abia târziu, de la un cadrist

comunist, care caută, în acord cu metodele epocii, să-l șantajeze, spre a-l face fidel regimului.

Prin Letiția Arcan (născută Branea), pe de altă parte, se pătrunde în istoria celeilalte familii cu trecut dens. Ea este fiica Margaretei (născută Silișteanu) și a lui Victor Branea, iar rudele sale, atât dinspre mamă (Ion și Barbu / Biță Silișteanu), cât și dinspre tată (Caius și Traian Branea), au existențe complicate, trec de la o culoare politică la alta, sunt implicate în acte politice de anvergură, așa încât, fără voie, firește, le asigură urmașilor dosare apăsătoare care, în consecință, în lunga epocă de opresiuni comuniste, îi obligă să caute tot felul de subterfugii spre a supraviețui. Situația Letiției nu este singulară, în acest sens. De exemplu, soțul ei, Petru / Petre Arcan, lector universitar, îi reproșează mereu faptul că – deși s-a căsătorit cu ea spre a-și salva imaginea în ochii regimului, după fuga din țară a primei soții – trecutul grav al familiei acesteia îl împiedică în ascensiunea profesională, tergiversându-i, între altele, posibilitatea susținerii tezei de doctorat.

Urmărindu-se, în consecință, traseele existențiale ale membrilor celor două clanuri, care cuprind, de pildă, treceri de la legionarism la comunism, de la aristocrație la proletariat, de la lux la sărăcie, dar, avându-se în vedere, cu precădere, societatea, în ansamblu, se realizează o imagine concentrică a lumii românești, alcătuită din scene de viață de familie, mondenă, politică, specifice atât perioadei interbelice, cât și celei postbelice.

Când acțiunea se fixează în trecut, este străbătută, uneori, de flash-uri din prezent, și invers, iar culoarea locală și temporală se asigură, în oricare situație, prin detalieri referitoare la vestimentație, ocupații, hobby-uri etc. Iată, de pildă, o secvență surprinzând atmosfera unui tablou din existența câtorva personaje, surprins în toamna anului 1940, la conacul familiei Branea, de la Leordeni, unde sunt reuniți, pentru scurt timp, unii dintre membrii acesteia și oaspeți ai lor: ***cele douăsprezece camere ale conacului și terasele erau pline de rude și prieteni. Verișoarele nemăritate ori văduve ale Memicăi erau la canastă în salonaș, Nelly, Caius, Lizica și Victor, pe terenul de tenis, iar Ștefi Silișteanu chinuia pianul Backstein din salon. Pe terasa redeschisă, unde arhitectul terminase de pus mozaicul italian, Margareta, împreună cu Biță, triau plăcile de patefon pentru dansul de seară, españa, charleston și tango argentinian, iar într-un șezlong, alături de ei, profesorul Ion Silișteanu se cufundase într-o carte groasă.***

Instanța narativă omniscientă – care, intenționat, renunță, uneori, la avantajele omniscienței –, ipostază insolită a Șeherezadei, desface continuu

fragmente din ghemul complicat de fapte în care sunt implicate personajele, dar, în destule privințe, păstrează o doză de mister, fără a atenta, totuși, la realismul cărții. Destul de frecvent, apelează și la tehnica anticipării. Spre exemplu, într-o secvență extrasă din prima parte a traiului opulent al lui Nelly și al lui Virgil Olaru, pornind de la niște bijuterii, naratorul auctorial remarcă: ***Era un Schafhausen, cu brățară de aur. Îl cumpărase când s-a angajat la Standard Oil și o să se despartă greu de el peste câțiva ani, atunci când Nelly o să insiste să îl vândă împreună cu butonii.*** În același mod, anticipativ, referitor la Ion Antonescu, cititorului îi este amintit că ***mai târziu, după ce va începe războiul, Antonescu se va autointitula Mareșal, Comandant Suprem al Armatei, așa cum va face, peste un sfert de secol, și comunistul Nicolae Ceaușescu.***

Cât privește opiniile pe care și le exprimă personajele, în varii situații, în legătură cu diverse personalități, acestea sunt, de obicei, critice, în vizorul lor intrând, mai ales, exponenți ai primei scene a vieții politice, începând din secolul al XIX-lea, unul dintre ei fiind, de pildă, Alexandru Ioan Cuza, dar, în paralel, este evaluată și acțiunea unor decidenți ai destinului românesc, contemporani cu el, care doreau să fie înlocuit cu un prinț străin: ***Brătianu și Carada (...) curtau de vreo doi ani principi de mâna a doua, scăpătați și fără regat, ca să plaseze Principatele Unite în rețeaua familiilor monarhice europene. Și (...) până la urmă se hotărâseră la un Hohenzollern care, sperau ei, putea contracara opoziția Rusiei, Austriei și Turciei.*** Tot fără menajamente este tratat, spre exemplu, de Caius Branea – care în închisoare ajunge să regrete că a făcut parte din guvernul lui Antonescu –, și ultimul rege al dinastiei aduse, Mihai, drept ***blegul de rege Mihai*** sau ***caraghiosul lor rege***, în timp ce, despre Carol, Virgil Olaru afirmă: ***Carol a avut naivitatea să spere că o să-l sprijine Casa Regală Britanică, dar ce mai avea de așteptat de la verii lui de la Londra care i-au lăsat pe bolșevici să-i măcelărească pe Romanovi?*** La fel, referitor la tragicul Armand Călinescu, se încearcă sfâșierea ori, cel puțin, subțierea vălului de mister care-i acoperă acțiunea politică. În această direcție, vorbind cu entuziastul susținător al legionarilor (care și-a botezat și fiul ***Cornel / Corneluș***, după numele ***Căpitanului***), Costică Iovănescu, ruda sa prin alianță, Virgil Olaru (unul dintre cei foarte puțini a căror verticalitate nu este atinsă direct de contorsiunile istoriei, un spirit lucid, echilibrat, care face față derapajelor istoriei contemporane, menținându-se în afara entuziasmelor care-i determină pe majoritatea apropiaților lui să se implice în anumite momente politice, în vederea obținerii unor avantaje, de orice fel, dar care este, în cele din urmă,

îngenuncheat, cedând psihic și înecându-se, spre sfârșitul prematur al vieții, în alcool) se întreabă și îl întreabă, la un moment dat: – ***Vrei să spui că Armand a făcut joc dublu? Și omul englezilor, și al nemților?***

Pentru personajele Gabrielei Adamesteanu, în general, analiza acțiunii politice, mai ales a epocii pe care o traversează viețile lor, este una dintre preocupările constante, privirea fiindu-le îndreptată, cu precădere, asupra unor subtilități ale acesteia, care au marcat istoria, fapte din culise care constituie, prin relatările personajelor, cea mai consistentă parte a substanței epice a romanului, de un interes aparte beneficiind unii dintre cei care au polarizat atenția societății românești, în momente astrale ale istoriei ei. Un exemplu elocvent în acest sens oferă o scenă când – anticipând nenumăratele situații similare, petrecute de-a lungul a peste două decenii, pe care fiul lor adoptiv și principala femeie a vieții lui le trăiesc, alternând gesturile de iubire cu discuții despre politica vremii lor – Nelly și Virgil Olaru sunt surprinși de ochiul naratorului pregătindu-se pentru o petrecere, dar continuând să vorbească despre probleme grave care-i agită pe semenii implicați în evenimente contemporane care, direct sau indirect, le influențează viața: ***Nelly își ține vârful limbii, de concentrare, și rulează ciorapii de mătase fumurii, atenție, să nu agațe vreun fir, genunchiul mic, glezna delicată, picioarele ei nu au niciun cusur, dar Virgil este prins cu poveștile lui.***

- ***Îl știi, Nelly, pe Eugen Titeanu! Da, e un bărbat urât, dar norocos ca Moruzov, cu care lucra mână în mână! Vila lui de la Predeal e aia neterminată, de pe Cioplea, a rămas așa de când l-au arestat legionarii, împreună cu toți ceilalți 64 de miniștri și generali acuzați de moartea lui Codreanu.*** (…)

Culisele, de multe ori tenebroase, ale istoriei sunt cercetate de personajele romanului cu nedeclarata dorință de a pricepe mersul societății și, concomitent, sinuozitățile propriei sorți. Pentru aceasta, mărturiile unora dintre ele, întruchipând personalități ale vieții românești din perioadele în care-și fixează scriitoarea lumea romanului, sunt relevante. De exemplu, reconstituind o discuție, în atmosfera specifică a celebrului local Capșa, cu Virgil Olaru, a lui Mircea Vulcănescu, scriitoarea îl pune pe marele cărturar să-și mărturisească o parte din profesiunea de credință, făcând referire la motivele care l-au determinat să se pună în slujba țării, după Rebeliunea legionară, când se încearcă reintrarea vieții pe un făgaș de normalitate (***Credemă că am intrat în guvern numai pentru că românii au ajuns să se bată pe străzi cu românii în fața armatelor străine și ele să arbitreze conflictul***

nostru! Firește că în interesul lor!), gest cu atât mai important, cu cât subliniază: ***Poziția de ministru nu mai rentează în ziua de azi, nu primești nici cinste, nici avantaje materiale, ci mai degrabă un glonț în cap!*** Și motivația lui este, așa cum afirmă, deasupra intereselor imediate, pentru că ***îți iubești neamul și asta înseamnă că-l iubești așa cum e, îi iubești chiar și pretinsele scăderi, așa cum faci când iubești o femeie...***

Romanul este construit cinematografic, prin alternarea cadrelor, a personajelor, a temelor lor de discuție, prevalând cele dintre Virgil Olaru și soția sa, pe de o parte, și dintre Sorin, fiul lor, și iubita lui, fiindcă, falsificat ori păstrat de documente sau de memorie, în formele în care s-a derulat, trecutul, în special la nivelul vieții politice, este o condiție sine qua non a înțelegerii de către fiecare a propriei existențe.

Zigzagând, așa cum arătam, prin timp, obiectivul naratorului se oprește tot mai mult, pe măsura avansării în meandrele romanului, asupra schimbării direcției politice a țării, după instalarea comunismului. Acum, se urmărește, mai ales, un nucleu epic avându-i drept protagoniști pe cei ce fac parte din colectivul de gazetari, scriitori, tipografi, editori etc. (prin care se oferă un tablou, la scară mai mică, al tribulațiilor societății românești a epocii), a căror viață este legată de ***Clădirea***, în imaginea căreia se recunoaște ***Casa Scânteii***, devenită, după evenimentele din Decembrie 1989, ***Casa Presei Libere*** –, etalon al reușitelor comunismului românesc, în primul rând, în materie de construcții, înălțată după modelul arhitecturii sovietice.

Uniți sau dezbinați, după împrejurări, luptând cu propriile slăbiciuni, obsesii, neliniști, dar, în special, căutând să facă față normelor aberante, în cea mai mare parte a lor, impuse în aproape toate sectoarele vieții de noul regim politic, pe care, inițial, cei mai mulți nu l-au înțeles în adevăratele dimensiuni ale dramatismului adus existenței lor (cu atât mai mult, cu cât, ca fiecare etapă istorică, și aceasta reciclează date și, în primul rând, oameni, venind de la cea dinainte), cei ce compun colectivul amintit trăiesc, la fel ca toate laturile societății românești a perioadei, momente de relaxare și de încordare, succesiune la care sunt receptivi, firește, doar cei cunoscători ai mersului istoriei, pentru care ***provizoratul*** rămâne trăsătura definitorie a acestei lumi, cu puține decizii definitive.

În contextul romanului, toate luările de poziție ale personajelor, cu privire la instabilitățile de multe feluri care caracterizează societatea românească, pot fi înțelese, de pildă, și ca reiterări, în alte forme, ale vorbelor lui Simion Dascălul, compilatorul cronicii lui Grigore Ureche, această imagine

sintetică devenind, în roman, un laitmotiv cu mare forță de sugestie, și anume că suntem / avem o *țară mișcătoare și neașezată*.

Și, dacă fresca lumii interbelice este dominată de manifestările vieții politice, nelipsind însă, după cum am arătat, nici aspecte ale vieții sociale, mondene, de familie etc., cea a comunismului surprinde, mai degrabă, consecințele dominației politicului în toate sferele, soldate cu privațiuni de toate felurile, inimaginabile pentru cei care nu le-au trăit direct, de la absența celor mai elementare drepturi la un trai obișnuit, în care omul să aibă acces la bunuri de imediată necesitate (pentru care se fac referiri la cozile pentru a cumpăra vată, medicamente, fructe, carne, lapte etc.), și până la transformarea fiecăruia într-o ființă hăituită, veșnic la pândă, atentă, inclusiv la cei mai apropiați, chiar membri ai familiei, spre a nu deveni victime ale unor delațiuni, fiindcă regimul are planuri inumane, impuse de către un conducător absurd, dar și de cei care îl servesc și-i susțin anomaliile.

O mulțime de alte argumente (pe lângă cele amintite deja) demonstrează, în roman, instalarea nefirescului, pentru multe decenii, în viața românilor. Este vorba, de exemplu, de miile de femei care-și pierd viață, căutând să scape, în condiții improprii de sarcini nedorite, de acceptarea compromisului la orice pas ca o condiție a supraviețuirii, de cultivarea lașității manifestate prin tăcere, în fața oricărei aberații propagandistice, de acceptarea gregară a oricărei impuneri etc.

În această paradigmă se situează, simptomatic, inclusiv viața celor două personaje, Letiția Branea / Arcan și Sorin Olaru care, evadând, uneori, temporar (în alte legături, iar, în cazul Letiției, și în literatura pe care o scrie), din relația în care se află dintr-o mulțime de motive, împreună, de niște decenii, se întorc mereu unul la celălalt, încât nici finalul romanului, chiar dacă locul, tot provizoriu, unde se întâlneau, li se închide, nu este un indiciu al separării lor definitive.

Ca o concluzie, cartea Gabrielei Adamesteanu este o lecție, în multe privințe, ale cărei sensuri, foarte numeroase, impun o lectură atentă, fiind un model de realizare artistică, dar și de raportare a unui scriitor la datele lumii cunoscute de el, prin trăire directă, drept care artificialul lipsește cu totul din romanul a cărui verosimilitate îl poate așeza chiar în contiguitatea documentelor de epocă.

Raţii de fericire –
Ioana Baetica Morpurgo: *Imigranţii*

Considerată unul dintre vârfurile generaţiei douămiiste, Ioana Baetica Morpurgo, dincolo de aspecte ale scrisului ei, distonante, mai ales din perspectiva generaţiilor mai vechi, în primul rând la nivelul expresiei dezinhibate (care se păstrează, pe larg, şi aici), însă şi în privinţa segmentelor – oarecum ezoterice, eufemistic vorbind, dar, poate, tocmai de aceea incitante – ale lumii actuale, din care-şi adună „eroii", este o scriitoare în adevăratul sens al cuvântului, cu ştiinţa scrisului, coroborată cu un bagaj cultural serios, ceea ce-i permite să-şi expună, cu lejeritate, sub ochii cititorului, lumea pe care o construieşte.

Romanul ***Imigranţii*** – Editura Polirom, Iaşi, 2011 –, naraţiune complexă, alternând caracterul subiectiv cu obiectivitatea, prin îmbinarea auto /homodiegezei cu heterodiegeza, este încadrabil în ceea ce Octavian Soviany numeşte „hedonismul vacuităţii", şi creează o panoramă a contemporaneităţii, în care fenomenul globalizării este, de departe, definitoriu pentru o societate care îşi caută, cu obstinaţie, o nouă matcă, modelată de datele imperative ale unei actualităţi proteice, prin care să se manifeste, fie şi temporar, şi chiar prin eludarea, uneori, a kantianului imperativ categoric.

Cartea cuprinde cinci părţi, fiecare purtând numele câte unuia dintre personajele pe care le aduce, pe rând în prim-plan, cinci tineri imigranţi români, Răzvan, Maria, Traian, Sabina şi Gruia, veniţi din medii diferite şi trăind aici, tot distinct, dar, cel puţin în aparenţă, din motive felurite, visul străinătăţii: Răzvan este doctorand la UCL şi homosexual, Maria este pictoriţă, căsătorită cu un dealer de artă de succes, Traian este un om de afaceri, de asemenea, de succes, Sabina, o femeie de la ţară, dintr-un sat botoşănean, care îngrijeşte un bătrân englez bolnav de cancer, iar Gruia este ţigan şi-şi duce traiul de pe-o zi pe alta, în primul rând cântând ocazional pe un pod şi pentru clienţii unui restaurant.

Răzvan, mai întâi, se confesează, într-un lung monolog, cuprinzând toată prima parte a romanului, construit ca o *povestire cu sertare*, a cărei ramă este Londra, atât cu aspectele ei la vedere, punctate de reperele arhicunoscute, cât şi (cu precădere chiar) cu faţa ei ascunsă, presupunând forme aparte de iniţiere, pentru a putea fi accesată. Cercul în care trăieşte

personajul cuprinde câţiva tineri a căror viaţă are ca trăsătură definitorie alteritatea, prin ocupaţiile lor de top – în primele decenii ale mileniului al treilea –, prin propensiunea culturală, dar, şi mai mult, prin apartenenţa lor la comunitatea gay, prin felul cum aleg să-şi trăiască viaţa. De pildă, Ravi, indianul râvnit de mulţi pentru frumuseţea lui sculpturală, dar şi pentru inalienabilul său exotism, crede că ***dacă vrei să înţelegi o lume străină, cel mai bine e să începi prin a-i citi poezia,*** pentru că ***poezia e un fel de sistem underground de transport, ca metroul, care te poartă dintr-un colţ într-altul, fără să trebuiască să-ţi abaţi atenţia la detaliile mărunte de suprafaţă.***

Perfect ancoraţi în problematica gravă a lumii contemporane, intelectualii din cercul lui Răzvan Antall discută cu uşurinţă atât despre ***numărul de aur de la grecii antici şi până la postmodernişti,*** despre ***teoria cuantelor,*** cât şi despre problemele fierbinţi ale vieţii politice mondiale (de pildă, cazuri răsunătoare de încălcări ale drepturilor omului, în plan mondial, discriminare, terorism, poluare, Afganistanul, cu toate ale lui ştiute, dar, mai ales, necunoscute publicului larg, în legătură cu talibanii, Irakul, cu ale lui, Orientul Mijlociu, în general, închisorile CIA, homosexualitatea, problemele şcolilor private din Anglia etc.) sau despre cărţile Virginiei Woolf ori despre filmele lui Pasolini.

În ce-l priveşte, Răzvan meditează şi la situaţia actuală a românilor şi a României, văzută prin prisma experienţei lui europene şi, cu deosebire, londoneze, conchizând: ***... când te gândeşti că „libertatea" la care-am sperat ca la un drept funciar al omului s-a dovedit proptea pentru consumism şi corupţie...***

În acest context, analiza trecând dincolo de literatură, cu mijloacele jurnalistului, ale analistului politic, a unor gesturi ale politicienilor, pomeniţi cu numele lor reale, întregeşte panoplia argumentelor prin care naratorul îşi susţine imaginea de bun cunoscător al lumii în care vieţuieşte. Aşa, spre exemplu, constată că ***opinia publică funcţionează după paradigma prejudiciului: orice ţigan e hoţ, orice evreu e şmecher, orice negru e traficant de droguri şi orice musulman are o bombă-n rucsac. A, şi – bineînţeles – orice american e un arhanghel al democraţiei.***

Personajele Ioanei Baetica Morpurgo au o viaţă intensă, dedicată, în special, înţelegerii funcţionării mecanismelor spirituale care guvernează lumea care, la rându-i, este, ipotetic, alcătuită dintr-o ***infinitate de posibilităţi,*** dragostea fiind doar ***unul dintre detaliile astea infinitezimale.***

Între jurnal, memorii, fişă medicală, confesiune în faţa unui prieten tăcut, textul este dens, ca viaţa, scoţând la iveală păienjenişul de relaţii, trăiri, convingeri, ipoteze, partea cea mai consistentă a existenţei lui Răzvan, care se simte copleşit de cei 26 de ani ai lui, ca de o vârstă matusalemică, drept care se întreabă: ***Cum am putut ca până la douăşase de ani să nu-mi fi rectificat măcar sumar încrederea funciară în umanitate?!***

Naratorul surprinde, ca un obiectiv cinematografic, aproape tot ce se află în raza sa vizuală. Pe fundalul astfel creat, personajele intră direct în acţiune, iar fişele lor biografice se adună treptat din informaţiile oferite parcimonios de narator, care dezvăluie şi explorează, prin ele, o societate nestânjenită de prezenţa celorlalţi, majoritarii, câtă vreme ceilalţi nu-i cunosc adevărata identitate emoţională, sunt toleranţi sau o ignoră. Numai că personajele acestea, conştiente de statutul lor aparte, se confruntă adesea – cu toate că încearcă să minimalizeze atitudinea celorlalţi faţă de ele – cu spectrul potenţialelor opinii ale acestora. În plus, la locatarii imigranţi ai metropolei engleze, din prima parte a romanului, la curent cu tot ce agită spiritele contemporane, în materie de economie, politică, religie etc., etc., se remarcă adesea o tendinţă regresivă, de întoarcere la rădăcini, spre a căuta, voluntar sau nu, cauza deosebirii lor de alţii, explicaţia modului lor de a fi, nu de puţine ori generator de angoase. De aceea, de pildă, Ravi, încolţit de ultimatumul dat de tatăl său de a-şi găsi cât mai repede o soţie, până la o anumită dată, pentru a nu-i aduce el una din India, îi mărturiseşte lui Răzvan: ***M-am gândit să-i spun adevărul lui tata...*** Şi, apoi, presupune reacţia acestuia: ***Fie s-ar încăpăţâna mai tare să mă convingă să mă însor ca să mă „vindec" sau ca că ne ascundem după aparenţe, fie, cel mai probabil, m-ar da pe uşă afară, fără să mai vrea s-audă de mine vreodată.***

Cele cinci părţi ale romanului nu sunt, aşa cum ar putea să dea impresia, la prima vedere, o juxtapunere aleatorie a unor destine, pentru că, dincolo de aspectele intrinseci, particulare ale vieţii fiecăruia dintre personajele din prim-plan, acestea au în comun, în primul rând, faptul că trăiesc într-o ţară străină, unde, chiar dacă par sau sunt perfect adaptate, păstrează, totuşi, în adâncul lor, teama că sunt nişte outsideri şi, de aceea, poartă după ele, ca personajul lui António Lobo Antunes, din ***Întoarcerea caravelelor***, mutatis mutandis, cadavrul, nu al tatălui, ci al lumii din care au plecat şi de care nu se pot despărţi definitiv din varii motive.

A doua parte a romanului, ***Maria***, este construită pe două paliere: cuprinde, pe de o parte, pagini de jurnal al personajului eponim (scrise în 2009 şi 2010, în principal) şi, pe de altă parte, adnotări ale acestora, făcute tot

de o instanţă narativă subiectivă, un fel de alter ego al personajului, care uneori empatizează cu acesta, iar alteori devine critică.

Romanul se axează acum asupra vieţii Mariei, o tânără imigrantă româncă, pictoriţă, plecată din ţară din raţiuni mai ales economice, prin căsătoria strălucită, aşa cum se vede din afară, cu un englez cu situaţie materială foarte bună şi, în plus, tânăr, aproape ca şi ea, alături de care duce o viaţă de huzur, fără a simţi însă vreo atracţie deosebită faţă de soţul ei.

Croaziere prin toată lumea, locuinţe de vis, aproape tot ce-şi pot dori cei mai mulţi dintre oameni, umplu viaţa personajului, dar Maria nu se simte fericită cu adevărat, nici măcar în final, când se gândeşte că a sosit, totuşi, timpul să-i spună soţului ei Dorian Holt că este însărcinată.

O formă sui-generis de flash-back, în această parte a cărţii, este inserarea unor fragmente de jurnal (din copilărie şi de la începutul adolescenţei), al Mariei, cuprinzând secvenţe panoramice ale lumii româneşti de la sfârşitul epocii comuniste, văzute din perspectiva unui copil dintr-un oraş dunărean (Tulcea, spune naratoarea, dar în spatele acesteia, se ascunde, de fapt, oraşul natal al scriitoarei, Turnu Măgurele, cu date recognoscibile pentru toţi cei care au trăit /trecut pe-acolo, în perioada amintită, de pildă combinatul chimic sau pitorescul şi, totodată, înduioşător-dramaticul personaj Praporgescu, amintit în treacăt). Sunt pagini care, în alt mod, reliefează talentul narativ al scriitoarei şi, deci, multiplele ei posibilităţi artistice.

Observaţii şi analize atente ale mediilor sociale, ale politicului, aspecte psihologice sunt părţi ale întregului asupra căruia se fixează gândurile personajului a cărui viaţă, dincolo de faţada la care au acces ceilalţi, este, în realitate, o suită de frustrări de diverse anverguri, însumate încă din copilărie, când părinţii – cu echilibrul dat, în primul rând, de educaţie şi de profesie – îi refuză unele plăceri induse de vârstă ori de cercurile de prieteni sau colegi de joacă şi /sau de şcoală. Refuzul, de pildă, de a i se cumpăra o rochiţă mov, ***de prinţesă*** cu ***sclipici*** la mâneci, are pentru copil dimensiunile încălcării drepturilor omului, mai ales că altor fetiţe aceeaşi dorinţă li se împlineşte.

Odată cu pictoriţa căsătorită cu un bărbat străin, ***un dealer de artă înnăscut***, cititorul (re)descoperă imagini ale comunismului românesc din anii '80 ai secolului trecut, care, redate prin ochii unui copil – inteligent, educat, dar cu inerenta naivitate a vârstei –, capătă, totuşi, de multe ori, un farmec înduioşător, fiindcă, peste toate privaţiunile, guvernează vitalitatea copilărească, nivelatoare a asperităţilor, harul de a ignora cu toată rapiditatea

urâtul, de a căuta să ia în stăpânire tot ce poate oferi viaţa, drept care dragostea, în formele ei incipiente, este una dintre preocupările majore ale Mariei şi ale micilor ei prieteni. De aceea, spre exemplu, modul cum ***se fac copiii*** naşte atâtea supoziţii. Şi controverse, desigur!

Apoi, tot felul de alte „absenţe" dintr-un confort mărunt, dar visat, se înghesuie în perimetrul sufletesc al celei care pleacă ulterior din ţară, susţinută şi de părinţi, cu încrederea că, în felul acesta, toate neajunsurile sunt înlăturate. Pe Maria o caracterizează însă, constată, cu timpul, personajul – aşa cum observă şi Dorian, soţul englez – o sciziune structurală primordială, pe care el i-o exprimă în câteva cuvinte, arătându-i că ***problema ei esenţială e că nu poate iubi şi că de-asta încearcă să compenseze cerebral cu toate teoriile ei amoroase.*** De fapt, ***jocul fricii*** din copilărie, din grădina de la ţară a bunicilor, este începutul reliefării unei hipersensibilităţi pe care, voluntar sau nu, personajul încearcă să o estompeze sau să o compenseze prin alte trăiri sau, la suprafaţă, pentru ceilalţi, prin acţiuni.

Făcând din mediul exterior obiect de studiu, Maria este, ca şi ceilalţi imigranţi din roman, o dezrădăcinată, care se introspectează, îşi evaluează statutul şi se-ntreabă retoric: ***Ce şansă am să aflu cine sunt eu, prinsă între două metafore, aruncată în aer, când de unii, când de alţii?***

Dezrădăcinarea este, prin urmare, o stare de fapt şi de spirit recurentă în carte, nu de puţine ori coroborată cu un lirism irepresibil (pasaje de un lirism evident sunt prezente mai ales în prima parte a romanului): ***sunt un sâmbure rătăcitor; un morman de amintiri*** şi ***un morman de oase,*** venind din sentimentul incurabil pe care-l simt personajele, al incompatibilităţii: ***cele două lumi din ea sunt incompatibile.***

Făcându-şi bilanţul existenţei, la un moment dat, Maria ajunge la o concluzie care face abstracţie de poziţia ei socială din Marea Britanie. Personajul ia în calcul premisele prezentului şi observă: ***cu visul de neclintit al anilor ălora grei m-am măritat, visul unui colac de salvare care să te ducă uşor peste valuri spre un ţărm fericit.*** (...) ***Nu m-am căsătorit cu Dorian, ci cu un simbol. Cu o proiecţie, cu o ficţiune. Trăiesc în penumbra călduţă a unei satisfacţii străine de mine, aparţinând altcuiva. Mamei şi tatei care au vrut să trăiesc eu ce n-au putut ei să trăiască. Şi mi-au dat brânci.***

Ironia şi autoironia, secondate de o inerentă nuanţă de amărăciune, punctează discursul epic, unde îndepărtarea de locurile natale, chiar dacă, în aparenţă, este ignorată sau deliberată, ca o formă de exprimare a unei libertăţi asumate ori ca expresie a unei superiorităţi la care nu poate avea acces

oricine, răbufneşte, uneori, luându-şi revanşa pentru neputința de a impune o altă față a lucrurilor, în loc să le părăsească.

Aşa, de pildă, Traian, al treilea erou al cărții, în ordinea cronologică a apariției, aparține, prin profesie, unei zone de mare importanță pentru viața economică a Londrei şi nu numai. Ca să ajungă să i-l prezinte cititorului pe Traian, naratorul priveşte, mai întâi, panoramic, ca din satelit, un calup consistent al capitalei britanice, apoi îşi coboară privirea, şi, la sol, şi-o poartă peste spațiul ales, făcând o descriere diacronică şi sincronică a acestuia, începând de pe la mijlocul secolului al XIX-lea şi până în prezent. Se opreşte la clădirea în care locuieşte personajul, o arată la exterior, după care pătrunde înăuntru şi, ca un operator de film ezitant, îşi fixează obiectivul asupra eroului, dezvăluindu-l treptat, cu suspans, pe cel „căutat": ***Pe marginea patului atârnă unul lângă altul două picioare lungi cu unghiile tăiate corect. Din gleznele lor pornesc două gambe păroase, lipite una de alta, urmează doi genunchi noduroşi...*** Şi tot aşa, până la revelarea personajului.

În a treia parte a romanului, naratorul îşi asumă statutul de voyeur-ist. De pildă, prin primele pagini, când Traian este încă „urmărit" în locuința lui, a doua zi de dimineață, după ce-i sună deşteptătorul, naratorul-martor notează: ***Face un duş***, iar între paranteze drepte îl atenționează pe cititor: ***Din păcate, a închis uşa de la baie, aşa că – pauză...***

Ca şi în partea a doua, în cea de-a treia, naratorul face o analiză critică a societății în care s-au implantat personajele sale, uneori chiar prin intermediul lor înseşi. Pe căi diferite, acestei lumi i se identifică drept atribut definitoriu superficialitatea în relațiile cu alții. Spre exemplu, lui Traian, deşi ***e un om de afaceri de succes***, la serviciu i se spune ***Vampirul***, dintr-un motiv simplu: ***Colegii lui ştiau trei lucruri despre România, ba nu, patru: 1. că româncele sunt frumoase şi ieftine, 2. că ceva cu comunismul la un moment dat, cu mulți ani înainte, 3. că țiganii şi copiii din orfelinate şi 4. că acolo e*** **headquarter-*ul Contelui Dracula*.**

Dar nu doar legat de prezența lui Traian se manifestă superficialitatea şi nepăsarea – în fond, înstrăinarea – societății engleze, unde au ales să viețuiască personajele Ioanei Baetica Morpurgo, pentru că nu doar el „beneficiază" de această atitudine, dacă, aşa cum reține naratorul, față de el se poartă ***cu aceeaşi indiferență cu care se poartă unii cu alții***, de vreme ce ***ştiu unii despre alții atâta cât scrie în CV – ce studii, ce locuri de muncă, ce calificări, ce vârstă, căsătorit-necăsătorit***. În context, cu aceeaşi ironie

amară, naratorul notează: ***În pauza de prânz, CV-urile coboară să mănânce la o cafenea din apropiere.***

Realitatea pe care o constată şi o analizează vocea narativă este crâncenă, deşi pare inofensivă: ***Lumea aceasta globalizată, multiculturală şi deschisă la minte e scindată chiar în miezul ei de libertate.***

În aceste circumstanţe, un protest în stradă al ecologiştilor este prilejul pentru narator de a pune faţă în faţă două laturi ale societăţii engleze şi, prin analogie, ale celei occidentale: mulţimea de oameni care scandează împotriva consumismului şi pe adversarii acestora, şi unii şi ceilalţi făcând parte din ***middle class***, dar, în timp ce protestatarii sunt „liniştiţi" de poliţia metropolitană, ***echipa de brokeri, împreună cu cei de la marketing şi PR*** urmăresc ***prezentarea în PowerPoint despre complicaţiile crizei economice***, învăţând ***cum să fenteze indicii în scădere ai economiei de piaţă*** şi ***să diversifice investiţia dividendelor ca să minimalizeze riscul***, precum şi alte manevre prin care să ducă mai departe procesul economic, pentru satisfacerea nevoilor crescânde ale societăţii.

Eroii Ioanei Baetica Morpurgo nu sunt nici învingători până la capăt şi, la fel, nici înfrânţi cu totul, încât fericirea nu le este nicicând deplină, chiar dacă, văzuţi din afară, de cei preocupaţi să-i vadă, aşa pot părea. De pildă, Traian, tânărul sibian recrutat încă din facultate, după ce este urmărit, o vreme, cu multă atenţie, de către o foarte râvnită corporaţie londoneză, dintr-o perspectivă exterioară, este aproape un zeu contemporan. Personajul este însă singur şi, ca o consecinţă (sau invers) este un introvertit. Iar cauza ori măcar una dintre ele este tot dezrădăcinarea.

A patra figură de imigrant pe care scriitoarea o aduce în prim-planul romanului, după cele amintite, este Sabina, o femeie simplă, asistentă medicală de ţară, venită la Londra dintr-un sat botoşănean, abandonată de un soţ beţiv, care o lasă cu un copil pe care-l creşte împreună cu tatăl ei, până când băiatul urmează să plece la oraş, ca să studieze la liceu. Nevoia de bani, în primul rând pentru a-şi întreţine fiul, o determină pe femeie să se înscrie pe listele unei agenţii de recrutare de forţă de muncă pentru Anglia şi aşa ajunge să îngrijească la Londra un bătrân canceros, *domnul Ferguson*, singur, până se întoarce din închisoare, unde fusese trimis, acuzat de pedofilie, Oliver, fiul acestuia.

Dezamăgirea tatălui, legată de acuzaţia pe care a ispăşit-o fiul, pe de o parte, şi ataşamentul şi seriozitatea femeii din România „Zăbiina", pe de altă parte, îl determină pe bătrân să-i lase, prin testament, acesteia aproape toată averea, numai că între cei doi, Sabina şi Oliver, înainte ca bătrânul să facă

gestul acesta, se creează o apropiere care, fără a fi adusă la cunoştinţa tatălui, îi duce la căsătorie, şi unul şi celălalt găsindu-şi, în felul acesta, soluţia la situaţia în care fiecare eşuase.

Dacă penultima naraţiune este auctorială, prin *Gruia* se aduce încă un personaj, înscris în aceeaşi paradigmă a imigranţilor, un ţigan din România care adună toate toposurile etniei, „povestea" lui fiind, la nivelul întregului, un insert aparte, în primul rând prin relatarea la persoana a II-a.

Aşadar, prin romanul său, Ioana Baetica radiografiază un fragment de lume contemporană, surprins în procesul complex al globalizării, exprimate inclusiv prin îmbinarea, firească pentru autoare, a limbii române cu engleza, factor esenţial al acestui proces, despre care, într-un interviu, mărturiseşte: ***Scriu în limba în care se întâmplă să gândesc în momentul respectiv. Destul de multe pasaje din „Imigranţii" s-au născut în engleză şi-apoi le-am tradus. Jocul ăsta – pe două fronturi – e extrem de util atunci când trebuie să mă îndepărtez de-o idee şi s-o consider la rece. De obicei îi schimb ambalajul verbal – o traduc adică, aşa încât să nu mai fiu tentată să reacţionez la formă, ci la mesaj.***

Romanul de faţă este, totodată, o carte-experiment, o carte-sinteză, care adună laolaltă nu doar câteva destine diferite, ci şi stiluri literare diferite, demonstrând posibilităţile artistice generoase ale autoarei, dar şi ale literaturii române contemporane, în care Ioana Baetica este, deja, o voce dintre cele de luat în serios cu adevărat, capabilă chiar de capodopere.

Fără a greva în mod deosebit asupra întregului, limbajul dezinhibat, aşa cum îl numeam la început, ar putea să fie mai temperat sau chiar să se renunţe la anumite vocabule, ceea ce, cu siguranţă, ar spori valoarea cărţii şi încrederea publicului cititor în creaţia scriitoarei.

Bucuria de a spune –
Silvia Bitere: *S-VIA Del Mar*

Cartea Silviei Bitere, ***S-VIA Del Mar*** – Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015 –, cu titlul ei încifrat, care se propune drept carte de vizită autoreferențială, este forma de manifestare a unui eu cu o energie de comunicare debordantă, în stare să facă din orice întâmplare, din orice factor al vieții sale, punct de plecare pentru confesiune (... ***am scris despre orice,*** afirmă într-o poezie), vorbind cu aceeași plăcere despre ***o lansare de carte,*** despre ***masa de lucru,*** despre ***stele căzătoare,*** despre ***insomnia cuvintelor,*** despre poezie, poeți ori despre ***amintiri din bucătărie,*** iar șirul surselor ei de inspirație este inepuizabil, ca și interacțiunile pe care le poate avea oricine cu formele realității. Ca urmare, se transformă într-un soi de Șeherezadă a obișnuitului, a simplității, fără pretenția de a epata în vreun fel, la nivelul formei sau al conținutului poeziilor.

Textele continuă ceea ce se anunță prin titlu, adică definirea personalității celei care se exprimă, prin raportare la ceilalți, mai ales la cei pe care-i consideră privilegiați ai speciei, bărbații, statu-quo implacabil, din care derivă asumarea firească a propriului statut, fără ca această convingere să-i înlăture tristețea de a nu fi de cealaltă parte a baricadei artificiale perpetuate din timpuri imemoriale. În acest context, de pildă, referirea la prejudecata legată de inferioritatea femeii este destructurată subtil, reliefându-i-se injustețea: ***altfel spus eu sunt femeie / nu am cum să fiu poet / am fost dedusă matematic / să susțin teorema coastei în plus / și de aceea / am să nasc în continuare copii poeți / pentru oameni.*** Este, de fapt, o proclamare, printr-un fel de litotă sui-generis, a superiorității latente a celei care are darul de a crea viață, mai importantă decât orice altă înfăptuire umană. Drept care, deși face referire la existența celor două părți ale omenirii, constatând menținerea amintitei prejudecăți, în tonul ei nu se observă că ar avea sentimentul marginalizării, al discriminării, cu toate că mărturisește: ***am vrut să fiu bărbat / mai cu seamă să plec în lume bărbat / cu arcuri în spinare săbii buzdugane / să lovesc în stânga în dreapta zidurile omenirii / până când Dumnezeu să-mi strige / nu așeza virgula între subiect și predicat / el merge ea merge.***

În acord cu asemenea abordare a lumii, versurile, în care alege Silvia Bitere să se exprime, așa cum se întâmplă în cazul foarte multor contemporani, sunt libere, iar punctuația este eliminată în totalitate, cu toate

consecințele rezultate de aici (pozitive, poate, în unele privințe, dar și negative, în destule). La același nivel formal, al scrisului, pe de altă parte, Silvia Bitere își ortografiază toate cuvintele (cu excepția lui „Dumnezeu", „Doamne", a numelui autoarei și a încă unuia din câmpul semantic al vieții) cu inițială mică. Dacă, în legătură cu opțiunea pentru acest tip de omogenizare a cuvintelor, prin nediferențierea lor la nivel grafic, se pot găsi explicații, se pot face speculații, subliniindu-se latura bună a unui asemenea mod de a proceda, și cu privire la punctuație, s-ar putea găsi circumstanțe atenuante, putând fi vorba, să zicem, de graba de a segmenta dintr-un șuvoi de gânduri, fragmente numeroase, spre a le transfera cât mai repede cititorului.

Pe seama aceleiași precipitări de a-și transmite rezultatele contactului cu lumea se poate pune și atenuarea grijii pentru *cum* spune, o consecință fiind, spre exemplu, apariția unor construcții a căror redundanță este supărătoare (***îmi folosesc viața și timpul în folosul meu***) ori altele care par incomplete sau, oricum, obscure (***acest gând te poate înspăimânta prietene / murito de fericire mi-ai spune…***).

Și, chiar dacă ludicul pare a da nota definitorie, mai ales în planul expresiei colocviale (***mă treceau toate căldurile nostalgiei; eu nu pot să vin cu mâna goală; eu asta sunt; să spunem lucrurilor pe nume; becul îmi juca feste*** etc.), în general, textele dezvăluie o sensibilitate profundă, capabilă să remarce latura gravă a fiecărui aspect al realității la care se oprește cea care se confesează, cu care-și intersectează existența. De aceea, entuziasmul indus de simpla viețuire (fiindcă are ***inima avară după frumuseți***) nu are drept corolar o fericire extremă, cu toate că la această stare se referă des (***fericirea se gustă*** sau ***fericirea îmi aparține***), din moment ce rămâne temperată: ***niciodată beată de fericire.***

Din ampla dare de seamă întocmită de poetă nu lipsește nici sentimentul sacrului, manifestat explicit (… ***sunt ținută în leagăn /cu două frânghii atârnate de cer / îți mulțumesc în gând că exist***), dar și implicit, spre exemplu, prin simpla ortografiere, cum arătam mai sus, a cuvintelor „Dumnezeu" și „Doamne", cu inițiale majuscule, în condițiile în care, pentru celelalte cuvinte, alege doar literele mici.

Uneori însă, mai ales de pe la jumătatea volumului, poeta încearcă și altceva decât etalarea a ceea ce este propriu universului ei imediat, abătându-se chiar spre livresc, dar imaginile pe care le creează astfel își pierd naturalețea, sunt forțate – de pildă: ***am căutat tristețea lucrurilor / să nu***

credeți că nu am făcut-o / am dat de gustul ei sofisticat până la sofism sau: *cuantificarea poetică / este un fel de mumificare a gândului / (...) / normal ar trebui să existe o logică / între pana scriitorului și despre ce vrea el să scrie* –, pentru că Silviei Bitere îi stă bine, mai degrabă, să fie activă, să înmagazineze trăire nemijlocită, și nu contemplativă, chiar dacă în *dimensiunile sufletului* îi pătrunde, cu siguranță, și nu doar din când în când, și o latură reflexivă. Sau, cine știe, poate că atașamentul față de viața activă este doar masca prin care caută să-și astupe sensibilitatea, din moment ce mărturisește: *nu plâng mereu doar mă încearcă o tristețe / cum ar fi să te întorci pe o iarnă grea acasă* (...).

Dincolo de toate neajunsurile pomenite – nu spectaculoase, dar nici neglijabile –, care nu sunt însă rezultatul unei fronde față de poezia consacrată, scrisul Silvie Bitere are, pe ansamblu, puterea de a-l capacita pe lectorul contemporan, grăbit de felul lui, oferindu-i posibilitatea de a asista la defilarea prin fața ochilor săi a unor imagini din firescul lumii în care viețuiește, încărcate de o prospețime care traduce bucuria poetei de a-și împărtăși observațiile, sentimentele, adică de a fi.

MIOARA BAHNA

Destine mereu actuale –
Adriana Bittel: *Fototeca. Temă cu variaţiuni*

Interesul pentru multe cărţi legate de o epocă sau alta din istorie apune, de multe ori, destul de repede, chiar dacă nu fac parte din așa-numita *literatură ocazională*. Tocmai de aceea, dacă o asemenea carte se citeşte cu aceeaşi determinare şi după nişte ani de la consumarea evenimentelor la care se referă şi care au ieşit din vizorul celor mai mulţi, faptul este un indiciu al valorii ei, fără a fi, desigur, singurul! Este şi cazul romanului Adrianei Bittel, ***Fototeca. Temă cu variaţiuni***, apărut, mai întâi, la Cartea Românească, în 1989, şi reeditat de Editura Humanitas, în 2015.

Apelând la pluriperspectivism, în cartea sa cu structură simetrică, scriitoarea dezvăluie, fără parti-pris-uri, fără cosmetizări, fără exagerări pozitive sau negative, o imagine a ultimului deceniu de comunism românesc, unde se topesc viziunile despre lume ale mai multor personaje care, la rândul lor, se manifestă, în roman, şi direct, dar şi printr-un fel de *mise en abîme*, fiecare reflectând-se, în acelaşi timp, în ochii albaştri, ascunşi dincolo de lentilele groase ale ochelarilor purtaţi de unul dintre ele încă din copilărie (spre hazul inconştient sau compătimirea, arătate de unii dintre colegi sau de semeni cu care, mai de vreme sau mai târziu, a interacţionat).

Personajul central, despre care este vorba, Amalia, pe numele de botez (dar cunoscută mai ales drept „Coca"), este o fiinţă excepţională, ireproşabilă, prin inteligenţă, modestie, generozitate, altruism etc., etc., și, în mod cu totul deosebit, printr-o extraordinară capacitate de a privi şi de a stoca, de a „arhiva", totodată, aproape tot ce intră în raza sa vizuală.

Lumea romanului este, în principal, formată din membrii redacţiei unei reviste bucureştene, care, prin povestea de viaţă a fiecăruia, ar putea umple rafturile unei biblioteci, fiindcă oricare dintre ei, de la femeia de serviciu la director, a trăit măcar o experienţă aparte. În același timp, romanul urmăreşte şi felul cum colectivul acesta, indiferent de poziţia fiecăruia din nomenclatorul ocupaţional, trudeşte adesea până la epuizare, cu toată pasiunea pentru ţelul comun: ca revista să continue să existe şi să fie apreciată, fiecare părând un segment sine qua non al întregului, din care se distinge cea deja amintită, Coca, supranumită „Fototeca", fiindcă acest sector al redacţiei, care i-a fost încredinţat – la un moment dat, întâmplător –, a

devenit sinonim cu ea, prin entuziasmul cu care l-a organizat şi prin eficienţa cu care a ajuns să funcţioneze, cu legi interne, inextricabile pentru ceilalţi.

Ca ea, şi celelalte personaje ale romanului sunt, în general, fiinţe dedicate celorlalţi, însă neîmplinite în viaţa personală, situaţie a cărei consecinţă este, în primul rând, tristeţea profundă ce răbufneşte uneori, dar pe care, cu timpul, fiecare învăţa să şi-o cenzureze.

Pusă sub semnul cuvintelor lui Max Frisch, din ***Jurnal***, care constituie motto-ul romanului (***Ceea ce putem trăi: aşteptarea sau amintirea. Punctul lor de întretăiere, prezentul, aproape că nu poate fi trăit ca atare, fapt pentru care rareori reuşeşti să descrii un peisaj atâta vreme cât îl ai în faţa ochilor.*** **Acum** ***este vremea privitului***), acţiunea este derulată prin participarea la ea a unui univers uman alcătuit din inşi care – şi prin profesie şi prin vocaţie, indiferent în ce ordine le-ar fi evaluată contribuţia – au darul / harul de a privi şi înmagazina cantităţi incomensurabile de imagini. În felul acesta, Coca, fotograful Scarlat, ***nea Gigi***, cel pasionat până la manie de retuşarea pozelor, dar şi toţi ceilalţi par a se afla într-o continuă competiţie contra cronometru, cu ei înşişi, în primul rând, în vederea acumulării cât mai multor flash-uri din realitate. Din acest motiv, romanul propune o *temă cu* ***variaţiuni***, care indiferent cum ar fi receptată şi cum ar zugrăvi-o cei care se află în postura de oglinzi, lumea în care vieţuiesc demonstrează permanent că există disfuncţii pe care fiecare le simte în felul său, resimţind, în consecinţă, şi răsfrângerile acestora asupra lor.

Sub aspect structural, romanul este o naraţiune auctorială, în cea mai mare parte, care începe şi se sfârşeşte cu imaginea personajului central, Coca, reliefându-i-se portretul din afară, aşa cum este văzută, zilnic, de cei care aşteaptă în aceeaşi staţie de autobuz unde vine şi ea pentru a merge la serviciu: o figură comună, banală, într-o vestimentaţie sărăcăcioasă, prezentată de narator în stilul didascaliilor: ***Căciula îndesată până la ochelari, gulerul ridicat al pufoaicei, cizme solide trase peste pantalonii vătuiţi.*** Concomitent, încă de la început, se subliniază atenţia distributivă a personajului care citeşte şi supraveghează totul în preajmă: ***avea ceva de detectiv care se preface că nu-i acolo, supraveghind de la adăpostul deghizamentului fiecare mişcare.***

Imaginea din final este simetrică faţă de început: personajul – după o viaţă alcătuită dintr-un şir de neîmpliniri (care, totuşi, nu au făcut-o pe femeie să se uite cu aversiune spre ceilalţi), cu momente dramatice, ultimul ducând-o pe Coca în proximitatea morţii – încă aşteaptă acelaşi autobuz şi schimbă câteva cuvinte cu o muncitoare de pe şantierul unde se aflase o

frizerie, înăuntrul căreia privise adesea, surprinzând, mereu, insolitul unor tablouri, imposibil de remarcat de către alţii. Semnificaţia – involuntară – a replicii acestei femei simple este cât se poate de transparentă. Întrebată de Coca despre viitorul clădirii respective (*Ce-o să fie aici?*), interlocutoarea îi răspunde cu siguranţă: – ***D-apăi ce să fie, tăt ce-o fost (...) numa cu alte văpseluri.***

Naratorul alternează imagini panoramice cu detalii desprinse de întreg, aşa cum sunt înregistrate, cu precădere, de privirea personajului principal. În schimb, celelalte personaje – care ies, rând pe rând, în prim-plan –, au, mai ales, rolul de a aduce în carte povestea personală, care înglobează nu doar prezentul, ci şi istoricul vieţii lor, pentru că fiecare are propria biografie, ale cărei date, chiar succinte, pot constitui materialul epic al câte unui alt roman.

Povestea personajului central este detaliată de-a lungul romanului, fiind urmărită, ca şi ale celorlalţi, încă din copilărie: Coca provine dintr-o familie în care s-a bucurat de toată atenţia părinţilor, oameni cu educaţie ei înşişi, dar care n-au putut, cu tot efortul, s-o scoată din maniile ei, remarcate devreme, între care absenţa ori reprimarea oricărei idei de cochetărie feminină sau de integrare socială. După liceu, respinsă la examenul de admitere la facultate – într-o vreme de selecţie autentică, severă a candidaţilor –, fata devine, mai întâi, curieră la revista la care, ulterior, ***i se încredinţase, din milă, linia moartă a fototecii***, pe care ea o transformă, prin tenacitate, pasiune, seriozitate, într-un centru vital al redacţiei.

Personajul care o secondează, în cea mai mare parte a timpului, este Scarlat, aproape un pitic, ajuns, prin compensaţie, ceea ce numim azi un *brand*, foarte talentul şi apreciatul fotograf al revistei şi, în general, al lumii artistice bucureştene a epocii.

Destinele personajelor din roman se apropie, în unele situații, atât de mult, încât dau impresia că urmează să se contopească, oricare dovedind, în momente cruciale, şi înţelegere, şi compasiune (dacă e cazul) pentru aproapele aflat la ananghie și pe care nu ezită să încerce să-l ajute să depăşească momentul critic. Totuși, imediat după eveniment, fiecare se repliază în propria carapace, trăind într-un un soi de autism, mai mult sau mai puțin indus, profilactic.

Prin flash-back, se explică, în cazul tuturor, manifestările din prezent, ceea ce duce la existenţa a două planuri pe care este construită cartea: prezentul şi trecutul, cel din urmă mai restrâns, naratorul aducând doar

secvenţe justificative din ce / cum a trăit un personaj sau altul ori care au fost oportunităţile pe care i le-a pus viaţa în cale şi pe care a ştiut să le valorifice sau le-a ratat, cu sau fără voie. Aşa, spre exemplu, sunt prezentate treptele pe care şi le-a construit şi a urcat Scarlat, pentru a ajunge respectat, admirat etc., încât handicapul care l-a împins în această direcţie să fie ignorat până şi de el însuşi.

Scriitoarea face, în acelaşi timp, şi subtile trimiteri, în treacăt, la anomaliile produse de regimul comunist, inclusiv la nivelul modului de gândire şi de manifestare al copiilor, în ale căror jocuri nevinovate încolţesc, uneori, deja influenţe ale demagogiei, ale oportunismului maturilor, încât, aşa cum „Moş Crăciun" a devenit „Moş Gerilă" (firește, prin intervenţia celor mari), un fel de recitativ vechi, din folclorul infantil „ţară, ţară, vrem ostaşi", devine în vremea „omului nou", tot nou, ca să parafrazez o deviză celebră (ironică), ***„republică, republică, vrem ostaşi"***!

Revenind la două dintre personajele cele mai reprezentative ale faunei romanului, atât Coca (silită de miopie – pentru care, demult, copiii n-o agreau în jocurile lor – să caute să-şi ocupe timpul, observând cu mai multă atenţie copacii, norii, cerul etc., ***până la pierderea de sine***), cât şi Scarlat (care, graţie tocmai staturii lui foarte mici, îşi câştigase notorietatea, volens-nolens, prin stilul, devenit al lui, constând în fotografierea de jos în sus, uneori aşezându-se chiar pe pământ, pentru ca subiectul fotografiei să impresioneze prin dimensiuni colosale, în raport cu mediul în care este surprins) demonstrează, prin evoluţia lor, faptul că viaţa îşi croieşte făgaşul oricum, iar absenţa unui fragment din întregul considerat de cei mai mulţi ca firesc se compensează de la sine, aşa cum Coca, în copilărie, era obişnuită să-i strige sau să-i vadă pe tovarăşii ei de joacă însoţiţi câte doi, drept care, uneori, onomastic, se sudau, ajungând, spre exemplu, ***„Michişidana"*** sau ***„Neluşiduţu"***, în vreme ce ea, singură la părinţi, nu putea să fie decât, cel mult, în combinaţia ***„Coca şi Mama"***, fără a se produce osmoza onomastică amintită la ceilalţi.

În povestea principală din roman, cea a Cocăi, sunt intercalate, pe rând, istorii ale altora, fără a fi însă nişte juxtapuneri accidentale, ci fragmente care dau coerenţă şi coeziune întregului, cu atât mai mult cu cât protagonistul fiecăreia are legătură, într-un fel sau altul, cu aceeaşi amintită redacţie. Aşa, de pildă, unul dintre inserturi îl are ca erou pe Radu, redactor şi el al revistei, un ins sensibil, pe care Coca îl descoperă în această postură printr-o conjunctură neaşteptată – fiind trimisă, în locul curierei care lipsea de la serviciu, să aducă articolul lui pentru următorul număr al publicaţiei –, în

mediul său, acasă, bolnav. Acum află şi că Radu se ocupă (cu toată adversitatea mamei şi a soţului ei) de un copil, al cărui tată libanez s-a pierdut în lumea mare, micul Bobi (***Omar Alexandru El Başir Popa***), care, pentru el, suplineşte familia pe care n-o are şi, în plus, îi aduce o împlinire deosebită pentru că, inteligent fiind, prietenul cu manifestări paterne îl poate modela, oferindu-i educaţia pe care mama lui şi *itebistul* ei soţ sau concubin nu sunt în stare să i-o asigure din multe motive.

Alt destin aparte, împărţit în episoade în carte, este cel care o priveşte pe Natalia, femeia care şi-a închinat întreaga viaţă iubirii pentru un singur bărbat, dar care n-a fost niciodată al ei, decât, cel mult, în imaginaţie, în visurile pe care şi le-a ţesut, ajungând să-i adore totul, până şi familia, cu soţie, copii, nepoţi, timp de mai bine de jumătate de secol, în care femeia face enorme sacrificii numai să-i fie, cât de cât, în preajmă, profesional sau social.

Ca într-o sui-generis ***Halima***, în roman se înşiruie, una câte una, şi alte poveşti de viaţă, încât cea a Cocăi devine, treptat, *rama* întregului. Urmează, în această succesiune, relatarea despre excepţionalul Sandi (Alexandru) Şufană, viitor mare critic de artă, lucrător şi el la revistă, urmărit tot în devenire, încă din copilărie, când beneficiază, ca unică progenitură, de iubirea părinţilor lui, medici, până când tatăl, sastisit de atmosfera din familia dominată de femei a soţiei, îi abandonează, copilul devenind ţinta grijii excesive a rudelor materne, astfel că influenţa sufocantă a acestora (doar femei!), asociată cu înfăţişarea supraponderală a băiatului îi fac pe colegi să-l suspecteze de oarece înclinaţii sentimentale mai puţin obişnuite. Este unul dintre motivele pentru care Sandi, înţelegând situaţia, îşi alege o colegă – urâtă, insignifiantă, dar singura care-l acceptă –, pe care o proclamă prietena lui, însă, puţin câte puţin, făptura adusă des în casă, ca să facă lecţiile împreună, deşi este departe de standardele lor fizice, sociale, educaţionale etc., se transformă, pentru femeile din familia lui, în jucăria preferată, pe care, unindu-şi eforturile, asemenea unui Pygmalion multiplicat, îşi propun şi reuşesc să o transforme într-o făptură agreabilă, evoluţia ei amintind, mutatis mutandis, de a Mădălinei, devenită „Madeleine", din ***Ciuleandra*** lui Liviu Rebreanu. În context, deşi n-o iubeşte, Sandi se căsătoreşte cu această ***Victoriţa***, transformată într-o ***Vivi***, simandicoasă doamnă de înaltă societate.

Tot o poveste din copilărie şi până la maturitate, un bildungsroman şi aceasta, este şi cea a Lucreţiei, personajul care s-a remarcat, de la începuturile contactului ei cu lumea, printr-o exprimare aparte, determinată de o disfuncţie a vorbirii, asupra căreia i se atrage atenţia devreme, ceea ce o

transformă, câte puţin, până se face mare, într-o persoană cu un limbaj pretenţios-ridicol, de la care nu abdică nici măcar în contexte familiare. În plus, eşecul pe care îl trăieşte încercând să intre la facultate îi sporeşte personajului dorinţa de a-şi lua revanşa împotriva handicapului cu care a luptat de copil.

Urmarea este o căsătorie rapidă, la nouăsprezece ani, cu un inspector financiar, venit în control la depozitul de chimicale gestionat de tatăl ei. Lângă bărbatul acesta, găseşte un mediu prielnic pentru a-şi continua derapajul de la normalitate, fiindcă soţul, care mulţumea ***pentru ospitalism***, după ce face cunoştinţă cu viitoarea familie, încurajează şi admiră această aplecare a soţiei, el însuşi trimiţându-le socrilor, după naşterea primului copil, o telegramă cât se poate de elocventă în acest sens: ***Planul a fost îndeplinit înainte de termen în bune condiţiuni. Băiatul – corespunzător. Mama posedă lapte. Urmează ştiri pe larg.***

Cu toate că, după ce ajunge să „posede" doi copii, Lucreţia reuşeşte să se răzbune, într-un fel, pe viaţă şi să intre la facultate, la Drept, încercările la care este supus personajul continuă – moartea părinţilor ei într-un accident, oarecare neînţelegeri cu propriii copii şi, peste toate, mintea care începe, din nou, să-i facă probleme, reflectate, iarăşi, în vorbire (doctorul de la *policlinica* ***specială*** punând un diagnostic aleatoriu vag: ***fenomene de premenopauză. Astenie de primăvară***), pentru că dificultăţile de exprimare din copilărie revin –, drept care, pentru a fi ***scoasă din mediul stresant***, este dusă de ai ei la casa părinţilor de la Roşiori, unde, cu o terapie obişnuită, sprijinită de ideea de a i se da în grijă câteva necuvântătoare, pui de găină, spre a avea o ocupaţie, se linişteşte, dar ajunge în altă extremă: ataşându-se prea tare de acestea, trebuie să fie readusă acasă, la Bucureşti, fără însă a o putea convinge să renunţe la găinile pe care le tratează ca fiinţe umane şi le dă numele colegilor ei din redacţia revistei.

Prin urmare, mediul acesta adună o seamă de personaje care, într-un fel sau altul (social, sentimental etc.), eşuează, dar aici îşi găsesc împlinirea, mergând chiar – măcar uneori – până la a excela într-o direcţie sau alta. De aceea, de pildă, în pofida premiselor vieţii lor de până atunci, eroii Adrianei Bittel, cu toate că, văzuţi din afară, sunt banali, nu trăiesc nimic spectaculos, sunt, totuşi, nişte învingători, câtă vreme reuşesc nu doar să se adapteze la întorsăturile existenţei, ci chiar să transforme orice fragment din realitatea cu care interacţionează într-o oportunitate pentru cunoaştere, pentru propria evoluţie. Aşa, fiecare are propria „fototecă", iar imaginile care o compun au câte două faţete: cea pe care cred că o pot recepta toţi ceilalţi şi cea la care

numai ei au acces, dar avantajul lor, spre deosebire de alții, este că sunt conștienți de această dihotomie. Un exemplu în acest sens este tot Coca, despre care apropiații le spun străinilor că *e o femeie foarte cumsecade, doar că e mai ciudată* sau îi avertizează: *N-o luați în seamă (...), îi lipsește o doagă săraca.*

În universul uman al revistei – și, concomitent, desigur, al Cocăi –, un loc aparte îl are și familia Farcaș, Ana și Dan, model de armonie și de durabilitate conjugală, pentru personajul central, care ajunge, totuși, la un moment dat, să trăiască o serie de sincope, cărora femeia le este martoră, prin confesiunile soției.

În toată lumea romanului, Coca (mai ales) și Scarlat rămân, în privința interesului care li se acordă, privilegiați, nefiind personaje obișnuite, grație capacității exacerbate de a vedea și înregistra zbaterile vieții, dar și mersul ei placid înainte. Mai mult, fiecare dintre ei este și personaj-reflector, naratorul auctorial renunțând la prerogativele sale și pasându-li-le, de multe ori.

Lumea cărții – asemenea Anei Farcaș, care ajunge să se rătăcească, de la un moment dat, chiar și pe drumurile pe care le străbate deseori – își pierde, nu rareori, reperele sau le confundă pe cele consacrate. În acest perimetru, Coca este, ori de câte ori e nevoie, balsamul pe rană, mama de serviciu a răniților: are grijă de Bobi când este bolnav și Radu se află în delegație, făcând totodată curățenie în locuința de burlac a acestuia, se îngrijește de mapa cu documentele sufletești ale Lucreției, după moartea acesteia, la dorința rudelor, îi ajută pe diverși colegi să se achite de sarcinile din redacție atunci când nu pot face față etc., etc.

Spre final, apele par să revină însă la matca lor firească, iar petrecerea aniversară din familia Farcaș, la care ia parte toată redacția, este un prilej de a demonstra acest lucru. În ceea ce o privește pe Coca însă, rămasă tot singură (după un episod dramatic, când ajunge de urgență la spital, cu un *chist hematic explodat* și „beneficiază" de părerea unei tinere doctorițe care, văzându-i starea gravă, apreciază sec: ***Alcoolică sau drogomană. Sau a lucrat în mediu cu vapori de alcool. Altfel nu-mi explic. Pur și simplu nu reușeam s-o adormim. Se tot uita la noi.***), personajul păstrează aceeași poftă nestăvilită de a stoca informații despre lumea în care trăiește și căreia îi poate îmbogăți, la infinit, fațetele, prin combinații ale detaliilor, nebănuite de cei mai mulți.

Romanului i se pot decela o multitudine de semnificații, sporite și prin faptul că a fost scris și publicat mai întâi într-o epocă a interdicțiilor. În această paradigmă, poate fi descifrat ca o pledoarie pentru înțelegerea

triumfului libertății dinăuntrul omului, pe care nimeni, niciodată, nu o poate încălca. Şi aceasta, în ciuda faptului că, aşa cum spune unul dintre participanții la sindrofia familiei Farcaş, ***în, să zicem, 5000 de ani de civilizație, partea rea din om a rămas la fel de activă, în ciuda culmilor de spiritualitate atinse prin câțiva indivizi.*** Scena amintește de cea în care cei din familia Tulea şi compania (din romanul lui G. Călinescu), într-un fum gros de țigară, jucând cărți lângă patul muribundului Costache Giurgiuveanu, într-un autentic dialog al surzilor, îşi expun, fiecare pentru sine, frământările, angoasele... La fel se întâmplă şi în această adunare – unde, despre convivi, Scarlat observă că ***sunt montați ca într-un colaj de nea Gigi. Se văd decupajul şi lipitura*** –, naratorul reținând că ***vorbesc cu toții şi râd, se amestecă pronosticuri de fotbal cu nume de scriitori, accentul bancurilor ardelenești, peste soiurile galinacee, adrese de unde se poate procura... şi sfaturi contra moliilor, istoria avangardei şi titluri de filme văzute la video...***

MIOARA BAHNA

Tendinţe sinestezice –
Mihaela Roxana Boboc: *Şevalet cu epilog*

Literatura şi artele plastice, mai ales pictura, sunt două domenii fascinante pentru mulţi. Mihaela Roxana Boboc le tatonează pe amândouă! În aceste rânduri preliminare, vreau să mai adaug o observaţie generală, şi anume că lirica, pe care o vizează, are puritatea simplităţii, este genuină, şi e bine aşa, pentru că poezia ei răspunde scopului primordial al scrisului, care trebuie să servească, în primul şi în primul rând, ca debuşeu al sufletului celui care alege o asemenea formă de *a comunica* şi *a se comunica*, aşa cum distinge Tudor Vianu între ceea ce el numeşte „intenţiile limbajului".

Versurile Mihaelei Roxana Boboc, din volumul ***Şevalet cu epilog*** (Ed. Rafet, Rm. Sărat, 2016), sunt, în continuarea a ceea ce afirmam mai sus, cu un termen nichitastănescian, „respirări", fragmente de gând, de trăiri, senzaţii, cărora autoarea le caută trup în cuvânt, într-o întreprindere cathartică, luându-şi-l drept martor şi interlocutor, fie şi la distanţă, pe cel care, de multe ori, este punct de plecare şi liman al neliniştilor sale.

În context, versul liber este oportunitatea pe care o valorifică, fiind capabil să surprindă fluxul emoţiilor sau doar al observaţiilor autoarei, legate, mai ales, de evenimentele propriului eu. La aceasta, se adaugă, în privinţa „logisticii" întregului, în cea mai mare parte a cărţii, eludarea normelor punctuaţiei, cu inerentele consecinţe, poate şi pozitive, dar deloc neglijabile nici urmările negative.

Cartea poate fi receptată ca un amplu monolog, în care sunt expuse căutările semnificaţiilor unor gesturi ori doar ale prezenţei celuilalt, într-o circumstanţă sau alta, femeia îndrăgostită, din poezia Mihaelei Roxana Boboc introspectându-se, în acelaşi timp, şi constatând că ***dincolo de tine oglinzi se închid în trupul meu /ca un fermoar peste o operaţie complicată / în urma ei timpul şi-a amputat un braţ şi doare / când ating un nerv se transformă în piatră şi tace...***

Deşi, în general, textele cuprinse în volum sunt ilustrări ale unei lirici subiective, când şi când, detaşându-se de obiectul contemplaţiei sale, instanţa lirică încearcă o altă perspectivă, fără a renunţa, fie şi episodic, la a empatiza cu acesta şi, meditativ, deseori, textul este străbătut de flash-uri cu segmente de viaţă, efemeride a căror relevanţă o percepe doar sinele: ***am dat drumul fluturilor / vezi dâra lor cum se pierde / odată cu prima ninsoare.***

Cele trei secţiuni ale cărţii, ***Dragoste, Culoare*** şi ***Plus,*** inegale sub aspectul valorii, care merge crescător, cuprind eşantioane dintr-un parcurs existenţial fără întâmplări spectaculoase, văzute din afară, dar unde, aşa cum se anticipează încă din titlu, emoţia este factor definitoriu, atribut structural al cuiva care crede, spre exemplu, că ***între plus şi minus, Dumnezeu a aşezat poezia*** şi că ***timpul e la un pas în urma noastră şi coase de zor,*** pentru că ***niciun minut nu e al tău,*** iar ***ceasul îşi poartă singurătatea în braţe.***

Dragostea, poezia, visul, dar, mai ales, timpul, căruia i se subordonează totul, sunt, în poezia Mihaelei Roxana Boboc, reperele drumului străbătut de autoare şi pe care şi-l asumă, dând glas, prin eul liric, frământărilor, gândurilor adunate.

Veghind asupra câte unor aspecte ale vieţii, ataşată de concretul acestora, poezia din volum mărturiseşte aproape continua teamă de timpul necruţător, sub a cărui tiranie totul este îngenuncheat implacabil: ***timpul îşi măreşte pasul.*** De aceea, vocea lirică imploră: ***Nu măsura timpul pentru noi / în secunde anormal de secvenţiale*** şi caută, cu ecouri blagiene, să-şi determine interlocutorul să se ralieze la remarcile sale, determinate de o experienţă copleşitoare, însă receptată în felul acesta doar de sine: ***ceasurile nu bat / ora exactă / pentru visul din perete / ar fi de ajuns să găsim o scorbură / Şi un moment de sinceritate / simţi iubirea cum ticăie / în (h)ora inimii.***

Imagini decupate mai mult sau mai puţin aleatoriu, din realitate sau din vis (***Cazi pe albul sânilor mei; lângă mine se derulează un film*** etc.), uneori traduse în cuvânt cu o stângăcie indusă, probabil, emoţional (**trupu-ţi *devine o umbră*** –s.n.), aspiraţii cuminţi (***aş vrea să fiu o radieră***), transpun, de fapt, în vers nevoia de dragoste, clamată cu disperare: ***sunt o păpuşă cu ochi sticloşi / urlu după lună cu dragoste...*** Astfel de căutări, între amintirile-certitudine şi un prezent aproximativ, impuse de nevoia de împlinire sentimentală, fie şi printr-un eros lilial, se exprimă însă patetic, în text, chiar şi când energiile sufleteşti se îndreaptă spre un actant ipotetic: ***nu ştiu cine eşti / dar porţi cu tine /chipul meu când plouă / şi mă rog s-adoarmă melcii / să furi din mine / toate ploile.***

În consecinţă, nu rareori, imaginarul poetic este străbătut, prin frânturi de gesturi, de o senzualitate, uneori, temperată (***de-ai şti cât de mult / apasă prin vene /mâinile tale / trasând o linie imaginară / buzelor mele***), alteori, de-a dreptul dionisiacă (sugerată prin ***zbor,*** prin ***nebunia firului de iarbă*** ori prin concluzia femeii îndrăgostite, rostită într-un monolog adresat: ***îţi ţin inima /să n-o ia la vale printre păpădii,*** drept care, îi pretinde, în acelaşi timp, şi

lui, celuilalt: ***opreşte mugurii / să nu explodeze în alb / adună extazul / în cele mai vibrante culori***).

Prospectând expresia eficace, pentru a se apropia de comunicarea inefabilului trăirilor, Mihaela Roxana Boboc, prin cele două pasiuni artistice ale sale, încearcă unificarea unor limbaje diferite prin „instrumentele" cu ajutorul cărora se transpun, dar identice prin ţinta pe care o vizează, aceea de transfigurare a realităţii pentru a accede de la senzaţie, sentiment, la cuvânt, fireşte, pe cât posibil, „cuvântul ce exprimă adevărul"! De aceea, în textul care împrumută titlul volumului, cu un oximoronic amestec de mândrie şi întristare, eul creator constată: ***înger de-ai fi, / tot n-ai cunoaşte epilogul – / doar şevaletul meu îl ştie, / cât l-am purtat prin mine / m-a învăţat durerile...***

Pentru poetă, iubirea este o construcţie înglobând inerenta jertfă, ***Ană a culorii,*** dar ea este, de această dată, cea care înalţă zidul, nimic alt decât ***peretele inimii,*** unde a ***aşezat cu atâta migală*** ceea ce ştie că trebuie să-i fie izvorul clădirii. Drumul parcurs este, prin urmare, în sens invers decât de obicei. Vocea lirică se confesează şi-şi dezvăluie programatica nevoie de a zidi în jurul unui ax, de vreme ce ***să fii poet fără muză / e ca şi când aş vrea să pictez un tablou / în arcadele memoriei / cu un singur sărut, / cum s-ar vedea răsăritul / fără strop de culoare în buzunar.***

Salvarea de temeri ori soluţia a toate neîmplinirile sau disfuncţiile unui prezent nu totdeauna conform cu visul este, în volumul de faţă, fie şi din când în când, camparea ***între zidurile poeziei,*** dar şi în culoare (***culoarea e singurul meu adăpost***), fiindcă acolo se poate afla, în primul rând, pentru unii măcar, mântuirea de timp, dacă ***în pasul poetului / nu există anotimp***. Dar, mai mult decât arta, minunea salutară pe care o descoperă femeia, chiar şi în ipostaza de artistă, este maternitatea: ***respiraţia copilului meu / suflă peste mine viaţă,*** aşa încât până şi ***orele se destramă.***

Un laitmotiv al cărţii este ploaia, dar nu covârşitoare, care să destrame, să producă dezagregarea materiei, în manieră simbolistă, ci manifestare a firescului, nostalgică, fundal al sentimentelor: ***Aici plouă mohorât de parcă / am tras griuri peste soare*** sau: ***Vino pe strada mea / a plouat mărunt un ceas şi-acum / un joc de lumini se odihneşte / pe trotuarul umed...***

Un dor de culoare îşi face tot mai mult simţită prezenţa, pe măsură ce înaintează cartea, fiind expansiunea sufletească, materializată într-o sui-generis sinestezie, unde osmoza pictorului şi a culorii (***tu eşti parte din creaţie / sau culoarea e parte din tine***) dă nota simţirii abia stăpânite, asemenea unui ***smoc de iarbă*** ce ***pulsează în nervuri.***

Concluziv, câteodată, glasul liric (îşi) dă sfaturi, în tonul simplu al ansamblului cărţii, care concentrează dezamăgiri, carenţe sentimentale, ***Când vine viaţa lângă tine s-o culegi de pe ciorchine.***

A treia parte a volumului, pusă sub pecetea toamnei, aduce mai multă melancolie (pentru că ***Nici nu ştii cum au trecut anotimpurile***), iar, spre a spori această trăire, efigiile părinţilor – a tatălui, aflat la asfinţitul vieţii, şi a mamei – sunt puncte cardinale ale sufletului celei care, sub oblăduirea lor, îşi nuanţează sau chiar îşi schimbă nu doar traiectoria simţirii, ci chiar a vieţii.

Trecând, aşadar, de la căutarea făgaşului pe unde să curgă propriile zbateri lăuntrice, luându-şi-l pe el, interlocutorul tăcut, cel ştiut sau necunoscut, drept reper existenţial, ajungând să-şi descopere adevărata împlinire în preajma propriilor vlăstare, trăind, cu disperare, pierderea propriului tată, contemplând imaginea mamei (***nu te cunosc decât în mişcare / ceasornic fără trac***), artista se resemnează într-un poem dinspre final, cu nuanţe psalmice, acceptându-şi destinul, ca pe o manifestare iterativă a fatumului universal: ***ţărănci cu fuste colorate îmi aduc aminte că universul nu a / început / odată cu amarul din ochii mei...***

MIOARA BAHNA

La fel de *altfel* –
Hanna Bota: *Ultimul canibal*

Pentru scriitoarea Hanna Bota (licențiată în teologie și filologie, doctor în antropologie culturală), ca, de altfel, pentru orice om de pe continentul nostru și nu numai, șansa unei asemenea experiențe ieșite din comun, cum este cea pe care o relatează în ***Ultimul canibal*** – Editura Polirom, Iași, 2011, 2015 –, mai exact, călătoria și rămânerea, o perioadă destul de consistentă în insulele Vanuatu, din Pacificul de Sud, nu poate să fie decât un moment astral al vieții, poate irepetabil, oricum, irepetabil în aceeași formă, sau, măcar, cu aceleași trăiri.

Cartea reprezintă, cu siguranță, anticamera sau culisele unor lucrări științifice, la care scriitoarea permite accesul publicului larg, pe parcursul ei prezentând, amănunțit, felul în care au fost adunate materialele, precum și o mulțime de observații referitoare la aspectele investigate în timpul ședерii în îndepărtatele ținuturi din Oceania.

Este o scriere *de graniță*, în care se află pagini de jurnal, memorii, reportaj, însemnări științifice și eseistice, cărora talentul artistic al autoarei le conferă coerența și coeziunea unui roman – unde se întâlnesc, de asemenea, picarescul, aventura, introspecția, analiza psihologică, socială etc. –, despre o lume al cărei exotism captivant îl surprinde cu toată verosimilitatea și-l detaliază, așa încât lectura însăși devine o acțiune seducătoare, de-a lungul tuturor celor aproape 450 de pagini.

Într-un fel, cartea Hannei Bota pune în aplicare o metodă străveche, despre care vorbea, demult, Lucretius, în *De rerum natura*, cu privire la modul în care li se pot administra copiilor „leacuri" neplăcute la gust, ademenindu-i cu miere pe buza cănii, fiindcă scriitoarea știe să dozeze ingredientele textului, pe care le oferă lectorului într-o construcție antrenantă, cu aspect narativ, ce înglobează date de istorie, geografie, antropologie, sociologie etc., care ar putea fi, receptate ca aride, altfel, mai ales că sunt răspândite, din abundență, în text. Relatarea, pas cu pas, a acestei călătorii de senzație, chiar de către cea care s-a aflat în mijlocul evenimentelor, fiind ea însăși lipsită de experiență pentru o asemenea întâmplare, face însă ca lectorul să-și păstreze, pe parcurs, interesul constant ori chiar să-i sporească și, mai mult, poate, să dorească o continuare a cărții.

Miza parcurgerii unei asemenea scrieri, cu un contur adesea epopeic, pentru mulți dintre cititori, poate fi chiar titlul, căruia i se adaugă, apoi, datele oferite, în cascadă, cu privire la tot ce se află între coordonatele spațio-temporale ce constituie obiectul cercetărilor Hannei Bota. Totuși, deși „personajul" anunțat nu-și face apariția, la canibalism se fac, de câteva ori, referiri, fiindu-i explicate și motivate, în mare, circumstanțele în care s-a manifestat (fiindcă, din varii cauze, pe care scriitoarea încearcă să le decripteze în comportamentul vanuatezilor contemporani, aceștia caută să le ocultеze celor care se interesează de ce a fost cu până în urmă cu vreo patru decenii, pentru că se pare că nu s-a mai întâmplat nimic, în acest sens, din anii '70 ai secolului al XX-lea), cartea nu-și pierde deloc din interesul ce-l naște, fiindcă scriitoarea știe să distribuie informațiile cu apreciabile cantități de insolit, în același timp observând cu toată atenția orice a întâlnit în arhipelag și relatând, din perspectiva străinului – fără a fi o ficțiune! – modul cum a interacționat cu o lume cu totul altfel decât a ei.

Peripețiile călătoriei, emoțiile generate de așteptarea declicului conviețuirii, chiar dacă pe termen limitat, cu o populație total diferită de cea europeană, despre care venea înarmată cu multe informații, dar care rămâne, totuși, cu inepuizabila aură de mister, intrarea într-un univers fascinant, ale cărui trepte (corespunzând cu altitudinea la care trăiesc diversele triburi vizitate) îi aduc tot atâtea eșantioane substanțiale de surprize, legate de viețuire, în general, de felul de a fi al oamenilor din acele locuri îndepărtate, toate acestea sunt atuuri ale cărții singulare pe care Hanna Bota o dăruiește cititorilor nu numai din România.

Scriitoarea prezintă, pas cu pas, riscurile pe care și le asumă pornind într-o asemenea călătorie, efectele psihologice posibile, călătoria în sine, achizițiile științifice și culturale pe care le face, iar bucuria cu care trăiește fiecare secvență a acestui proiect, în ciuda dificultăților, de cele mai multe ori insurmontabile pentru un om obișnuit, fac deliciul întregului, încât cartea se citește aproape pe nerăsuflate.

De pildă, mai ales în legătură cu începutul călătoriei, se fac referiri la imboldul acestei experiențe (*voiam să întâlnesc oameni de pe glob care se află la cea mai mare distanță față de civilizația cunoscută de noi* și *voiam doar să fiu obiectivă*, dar *nu voiam să fiu echidistantă în descinderea mea acolo, voiam să mă apropii de ei, să devin empatică până la o cât mai bună identificare a mea, ca om, cu ei, cu nevoile lor, cu trăirile și scopurile lor de viață, chiar dacă riscam ca studiul meu de antropologie să fie considerat*

inoportun), la trăirile care o traversează pe autoare (teamă, frică, spaimă etc.), la eforturile de a și le învinge.

Cititorul din spațiul european află, apoi, că acolo, la antipozi față de România, trăiesc încă oameni sălbatici, situați pe diverse trepte ale evoluției primare, care duc, deci, în linii mari, o viață rudimentară: umblă goi sau „îmbrăcați" cât se poate de sumar, se hrănesc aproape numai cu ce le pune la dispoziție pădurea, nu cunosc nici cele mai elementare norme de igienă, nu se spală, nu măsoară timpul, deci nu-și cunosc vârsta, nu se tratează când sunt bolnavi și, firește, în aceste condiții, sunt analfabeți, nu-și cunosc istoria, trăiesc în clanuri, de obicei, se căsătoresc între rude (aproape că îi consideră morți pe cei care, foarte rar, se desprind de comunitate și pleacă în alte locuri, civilizate), cultivă doar rădăcinoase specifice zonei (igname, taro, kumala), cred că ***tot ce mișcă e bun de mâncat*** (ba mănâncă și păsări sau animale moarte, dar care încă n-au intrat în putrefacție, dar și șopârle, lilieci...), muncesc foarte puțin, vorbesc foarte mult, mulți dintre ei au trecut la creștinism, dar majoritatea, inclusiv cei care s-au creștinat, au o teamă atavică față de spirite, pe care fac orice să nu le stârnească împotriva lor, sunt dornici să afle despre alte lumi, dar preferă traiul pe care-l știu, pentru că, în simplitatea lor, li se pare cel mai bun etc.

Pe lângă aceste uriașe deosebiri față de lumea de unde vine, Hanna Bota, vizitatoarea care le aduce atât de mult prin prezența ei în viața lor, le găsește acestor oameni, mai ales, imense calități, pe care insul modern, civilizat, de multe ori, nu le are și nici nu le poate bănui la o umanitate situată în afara teritoriului de acțiune a criteriilor lui de evaluare.

Așa cum îi descoperă cercetătoarea din România, primitivii din Vanuatu, indiferent de clanul /satul / tribul din care fac parte, nu fură (elocvent este, în acest sens, de pildă, dialogul cu Labo, soția lui Maktuan, ale cărei concluzii le trage scriitoarea: ***Nu poți să iei ce e al altuia, pentru că atunci nici proprietatea ta nu mai e sigură. Pentru soție, cineva a plătit, a răscumpărat-o, deci numai proprietarul are drept asupra ei***), sunt uniți, respectă cu sfințenie cutumele stabilite de strămoși, râd enorm, chiar și când suferă, vorbesc aproape continuu, au alt ritm biologic, din moment ce (așa cum se întâmplă în primele sate pe care le vizitează și în care, însoțită, bineînțeles, de ghizi, rămâne pentru câteva zile femeia albă, mai înaltă decât toți care-i sunt gazde), în pofida întunericului total care se lasă noaptea, nu-și încetează cu toții, în același timp, activitățile începute ziua și, cu un soi de discreție, unii merg să doarmă, iar alții se trezesc și continuă ce au început

ceilalți (*Ei își continuau viața pe întuneric de parcă nimic nu s-ar fi schimbat: discuții, gătit, sporovăială, ațâțat focul, iar povești, mâncare, iar vorbit – cam astea erau activitățile lor, fie lumină, fie întuneric,* autoarea conchizând că ***acesta e un stil de viață***), sunt temători, rușinoși, manifestă o generozitate elementară, împărțind egal totul și căutând, cu mijloacele avute la dispoziție, să fie ospitalieri etc.

Cunosc însă ierarhizarea socială, pe care o respectă cu sfințenie, neieșind din cuvântul șefului lor, care, de obicei, caută să se poarte la fel cu toți, dar, mai presus de toți și de toate, simt (printr-***un fel de animism amestecat cu panteism***) hegemonia spiritelor, care veghează continuu asupra lor, fiecare act sau gest fiind, ca urmare, raportat la voința acestora. Din acest motiv, deși, spre exemplu, mizeria este omniprezentă, intrarea în coliba-bucătărie, ca ***semn al sacrului***, se face doar desculț: ***chiar dacă era murdar pe jos, era interzis să intri cu șlapi, interzis cu orice fel de încălțăminte,*** (...) ***chiar dacă pe jos era mai murdar decât erau șlapii mei pe talpă.*** Și, ***dacă cineva umbla doar desculț, ceea ce se întâmpla des, pentru că oamenii nu aveau încălțăminte, în special copiilor nu li se cumpăra, ei puteau intra în colibă, chiar dacă erau plini de noroi pe picioare***). Și mizeria, după cum se vede, este cruntă, păduchii, spre exemplu, făcând parte din viața tuturor: ***murdăria nu era percepută ca la noi, o impuritate care macula, plină de bacterii, cu posibilitate de îmbolnăvire; aici murdăria era țărână, era cenușă sau resturi alimentare, era ceva bun în esență, de care nu trebuia să te ferești.*** De aceea, ***tot ce nu era bun de mâncat era aruncat pe jos, în colibă: oase, resturi de legume, iar mâinile unsuroase se ștergeau pe tricouri– așa procedau tații, mamele, așa făceau și copiii. Sigur că era murdar în colibă, sigur că hainele erau soioase. Chiar dacă se mai spălau din când în când, fără apă caldă, fără detergenți, cum să iasă mizeria?*** Cu timpul însă, musafira de departe nuanțează observațiile: ***Celor de aici nu le lipsea doar detergentul și apa caldă, ci mai ales ideea de curat și murdar.***

Ierarhic, bărbații, toți, în aceste locuri, sunt considerați ființe superioare. Au, spre exemplu, spațiul lor sacru, numit ***nakamal***, unde femeile nu calcă, unde ei iau hotărârile pentru obște, fumează și beau băutura tradițională, ***kava***, considerată ***băutura zeilor.***

Femeile, pe de altă parte, se cumpără (violența domestică este, ca urmare, justificată de bărbați prin faptul că și-au plătit soțiile, deci, le aparțin), de regulă, dintre rude, și sunt considerate ființe inferioare, iar, într-o evaluare a importanței pe care o au pe insulă „bunurile" existente, ele ocupă al treilea loc, după porci și grădinile pe care și le pot face. Copiii sunt tot cam pe-acolo:

lor nu li se impun reguli comportamentale, nu li se face educație, aceștia crescând prin imitarea maturilor.

Și dacă, în general, nu intervin în ce le este dat de natură sau de forțele în care cred, în schimb, ceremoniile sunt cele mai mari bucurii ale comunităților, care pun în mișcare întreaga energie a acestora, indiferent că-i implică doar pe membrii clanului sau implică participarea a sute sau chiar mii de oameni (legat de aceasta, Yanpakar, unul dintre ghizii ei, îi spune scriitoarei: ***Viața noastră se împarte între o ceremonie și alta*** și continuă: ***Suntem conduși de ceremonii de la naștere și până la moarte, nu ne putem rupe viața de ele***), care se pregătesc din vreme, în acest scop fiind crescuți mulți porci și pregătindu-se multe plante care să fie gătite. Mâncărurile sunt foarte simple, se pregătesc zilnic, de către toate femeile din comunitate, la un loc, exceptându-le pe cele care abia au născut sau sunt în perioada prohibită din lună. Carne se mănâncă puțină și foarte rar, nu au sare, nu folosesc nici condimente.

Probleme identitare au, însă nu la nivel individual, considerând, spre exemplu, că ei au, din capul locului, un handicap: al culorii pielii, cu firești, după ei, repercusiuni în plan cognitiv, acțional și, de fapt, existențial, în raport cu oamenii albi. De aceea, de pildă, deși femeile sunt marginalizate, în comunitățile lor, iar ele acceptă ca normal acest aspect, pe ***Hanna*** (așa cum o cunosc și i se adresează cu toții), bărbații o acceptă să fie de față la multe dintre activitățile lor.

În plus, pentru lumea aceasta exotică – așa cum este, privită dinspre civilizația modernă –, bizari sunt, la rândul lor, toți cei veniți de aiurea (***Pentru ei, eu sunt o exotică, la fel cum sunt ei pentru mine!***). Remarcabil este însă că, acolo, la mii de kilometri departe de țară, scriitoarea găsește, totuși, oameni care au auzit de România și de Nadia Comăneci, însă, desigur, nu dintre vanuatezii de prin satele prin care călătorește, ci dintre cei din orașe, care au un oarecare grad de instruire și sunt cât de cât informați în legătură cu lumea, cu evenimentele ei.

Încă de la decolare, din capitala Port Vila, vizitatoarea începe să cunoască o seamă de particularități comportamentale ale locuitorilor (nu însă totdeauna pozitive, din punctul de vedere al occidentalului), când, spre exemplu, șoferul, Timothy, un ins, de altfel, educat, care o aștepta, nu face niciun gest s-o ajute să-și care bagajul voluminos și greu, pentru că, în lumea lor, căratul poverilor este apanajul femeilor. Și tot de la sosire, începe să

constate că timpul are altă valoare pentru vanuatezi: pare nesfârșit, drept care nu se grăbesc nicicând.

Dar *mitul bunului sălbatic,* la care face referire și autoarea, nu se destructurează, astfel, pentru ea, fiindcă, pe de o parte, nu are în intenție acest lucru, iar, pe de alta, observațiile pe care le face îi aduc, continuu, alte și alte date care să-i configureze imaginea unei societăți ce, chiar dacă pare, până la urmă, nu este diametral opusă față de cea a lumii moderne, fiindcă omenescul este același peste tot.

Cartea dezvăluie, în același timp, tenacitatea scriitoarei în a-și îndeplini proiectul, trecând peste toate dificultățile pe care le întâlnește, majoritatea aproape imposibil de depășit, din perspectiva omului modern obișnuit, una dintre ele fiind, spre exemplu, absența apei, care anulează posibilitatea curățeniei, măcar elementare: insularii de pe Vanuatu nu se spală, mizeria este, din descrierile autoarei, cum arătam mai sus, parte indisociabilă a ființei lor fizice, locuințele – colibe, mai ales – primitive sunt murdare, spațiile în care gătesc mâncarea sunt, la fel, total insalubre, mulți sunt plini de răni infectate, pe care nu le tratează nicicum, tuberculoza este o prezență, de asemenea, căreia nu i se acordă atenție. În aceste circumstanțe (și am amintit doar câteva), totuși, cea care-i vizitează, în scop științific, decide să trăiască, atâta vreme cât este acolo, în mare, în același mod, volens-nolens, drept care, își restrânge la maximum exigențele în materie de igienă.

Este de remarcat, în același timp, că umanitatea din partea planetei la care ajunge Hanna Bota, în 2009, edenică și terifiantă, concomitent, este, dinspre cineva din Europa, dominată de tabuuri (unul dintre ele reprezentând chiar tema canibalismului, evitată, pe cât posibil, în discuții, cu toată dorința cercetătoarei de a obține informații în acest sens), izvorâte din incurabile spaime ancestrale, ceea ce o face, în general retractilă în fața noului (de exemplu, deși există vaci și capre, în arhipelag, laptele este un aliment pe care nu-l consumă nimeni, iar când, foarte greu, femeia albă îl convinge pe unul dintre cei care o asistau în tentativa ei de a-i determina să înțeleagă beneficiile imense pentru viață și sănătate ale acestei hrane, să guste, grimasele aborigenului, îndelungile încercări de a elimina din gură orice urmă a lichidului devin, pentru ceilalți spectatori, probă peremptorie definitivă să-l respingă).

Tuturor manifestărilor pe care le observă, cercetătoarea din România le caută, totodată, și explicații. Astfel, privitor la dependența de spirite a oamenilor, ea încearcă să înțeleagă dacă nu cumva aceasta poate fi percepută ca ***o capcană a gândirii*** lor (amintind, schimbând ce este de schimbat, de

Jacques Fatalistul, al lui Diderot): ***oamenii vinovați pot fi absolviți de vina faptelor lor acuzându-se prezența spiritului.*** Numai că un astfel de raționament presupune o mare subtilitate intelectuală, pe care, la nivelul lor actual de evoluție, insularii din triburile vizitate nu au atins-o (încă). Iar interacțiunile lor se derulează în condiții care exclud asemenea subterfugii.

Nu este deloc de neglijat, în altă ordine, nici că, în paradisul acesta, omul modern, care îl abordează din perspectiva propriilor criterii, căutând să faciliteze viața băștinașilor, le induce, fără să vrea, firește, mai ales, comportamente negative, fiindcă dacă a se hrăni cu lapte sau a se spăla sunt activități care nu se prind de primitivi, un fel de adaptabilitate la metehne ale lumii largi se vede chiar din tendința lor de exploatare a contactului cu străinii: de pildă, străinilor le cer prețuri mult mai mari pentru serviciile pe care li le fac (transport, ghidare prin păienjenișul de noutăți etc.), decât alor lor. La astfel de situații, scriitoarea se referă de câteva ori: ***Eu îmi plătesc culoarea pielii, nu am ce să comentez…***

În ansamblu, pentru cineva, care are prilejul de a accede la un viața dintr-un teritoriu străin arealului său, evidente sunt, în primul rând, aspectele noi, „altfel" decât acasă ori decât în zonele pe care le cunoaște. De aceea, de exemplu, Hanna Bota observă că ***emoțiile lor difereau în intensitate de ale noastre, iar manifestările erau mult mai brutale, mai intense, mult mai deschise.*** Surprinzător, spre exemplu, râsul este, deseori, una dintre cele mai frecvente forme prin care aborigenii aceștia își exprimă trăirile, ***râd mult, în diferite game, țipă strident, până consideră că și-au exprimat suficient bucuria. Abia după aceea se mai întâmplă să mai și vorbească.***

Pentru oricine ar fi făcut această experiență, interacțiunea cu o lume diametral opusă celei de acasă nu putea să nu lase urme în modul de a percepe realitate, ducând la reevaluarea convingerilor de până atunci. Nici Hanna Bota nu putea face excepție, iar consecințele impactului cu primitivitatea vanuatează le mărturisește de-a lungul întregii cărți: ***Mi-am dat seama încă o dată că nu lucrurile pe care le deținem compun existența, ci atitudinea noastră față de ele – iar oamenii aceștia știu să fie mai bogați decât noi; noi, veșnici nemulțumiți care alergăm până cădem în depresii și alte boli, socotind că tot nu avem destul!***

Reflectând, tot timpul ședерii acolo, asupra celor descoperite, scriitoarea arată: ***Am văzut cu ochii mei că ceea ce numim*** *civilizație* ***e o pojghiță care nu acoperă esența, o pojghiță crăpată, deoarece nu diferențele creează prăpăstii, ci ele doar marchează aceeași esență, o esență care se***

manifestă pe drumuri diferite, că diferențele de percepere a realității vieții și de împlinire a nevoilor fizice, firești, marchează ele însele o civilizație.

Prin ochii scriitoarei, cititorii descoperă existența unei umanități alcătuite din inși care se disting, între ceilalți. Unul dintre ei, cu aportul cel mai pregnant la apropierea certătoarei de lumea aceasta primitivă, este Maktuan, profesor la o școală pentru copiii aborigenilor, cu o inteligență și o sensibilitate aparte, la care se adaugă sincera determinare de a-și ajuta semenii să-și facă (prin contribuția civilizației europene, reprezentată, atunci, acolo, de Hanna Bota) glasul auzit. El manifestă receptivitate la proiectele femeii venite de departe și se dedică acestora, cu precădere prin adunarea unor mituri locale, ceea ce-l capacitează, cu atât mai mult, cu cât ea îi propune să contribuie, astfel, la scrierea unei cărți despre lumea lui.

Revenind la canibalismul pomenit mai întâi în titlul cărții, acesta este, cum arătam mai sus, în general, un subiect-tabu, pe care, totuși, cercetătoarea din România caută să-l abordeze cu interlocutorii ei, cel mai deschis fiind tot Maktuan, de la care află despre ***trei tipuri de canibalism: cel îndreptata împotriva propriilor membri ai tribului, când aceștia dădeau semne de neascultare,*** apoi cel practicat în cadrul unor ceremonii religioase, când ***cel sacrificat era individul cerut de spiritul cel mare, dar preotul, respectiv șeful de trib, desemna victima, iar primul vizat de spirit era chiar cel care dăduse semne de nesupunere, cel căzut în dizgrație*** și, în fine, canibalismul declanșat ***în cazul războaielor dintre triburi.*** În ce-l privește pe cel împotriva albilor, era subsumat acestuia din urmă. Tot de la Maktuan, Hanna Bota mai află că ***uneori albii au fost mâncați cu credința că puterea și inteligența lor, superioritatea lor s-ar putea transmite celor care le consumă carnea.*** Indiferent însă cum este privit azi, cercetătoarea din România află că, pentru momentul când s-a practicat, ***canibalismul a însemnat o normă de conduită pentru susținerea unor valori care făceau viabilă societatea.***

Sunt foarte multe lucruri de reținut din cartea Hannei Bota, dar nu mă voi mai opri, în continuare, decât la câteva: mai întâi, la felul cum se raportează comunitățile vanuateze la generațiile care le compun și, coroborat cu acest aspect, la importanța pe care o dau acestea timpului. În privința generațiilor, de reținut este că, pentru vanuatezi, moartea unui bătrân este simțită ca o adevărată ***catastrofă,*** pentru că se consideră că ia cu el tot ce a adunat în materie de cunoaștere și înțelepciune și, de aceea este incomparabil mai mult plâns decât un tânăr, invers decât se întâmplă în lumea noastră, a europenilor. Și asupra timpului au o altă percepție, mai ales că abia ***de câțiva***

ani cunosc și ei zilele săptămânii, iar *anii nu se socotesc după calendar, ci după trăiri,* fiindcă *au alte valori și alte modalități de a se adapta vieții.*

Cât privește capitolul viața sufletească a acestor oameni, scriitoarea observă că *aici nu întâlnești nicium individ deprimat, stresat, extenuat, bolnav psihic, în prag de colaps, gata de sinucidere, violent ori pierzându-și controlul, nu e nimeni abandonat de familie – fie copil, fie bătrân –, nimeni nu e însingurat, retras sau izolat.*

O latură a evoluție lor care nu poate fi neglijată, după cum reiese din carte, este credința, un rol important în transformarea acestor indigeni avându-l creștinismul, care i-a lecuit de canibalism, le-a extirpat violența, dar le-a adus, în loc, frica și a creat breșa pentru pătrunderea mai rapidă a factorilor civilizației moderne, în fond, o formă sui-generis de canibalism, fiindcă, revenind, în concluzie, la acesta, scriitoarea demonstrează, în carte, că fenomenul se manifestă și astăzi, dar nu cu sensul amintit înainte, ci metaforic, prin înghițirea acestor oaze de primitivism de către lumea civilizată, în dorința ei de a-i ajuta, ducându-le și inducându-le, în același timp, viciile prezentului său. În această privință, Hanna Bota observă că, *de când i-au invadat bunurile nemaivăzute ale civilizației, egalitatea s-a știrbit, tentațiile erau mai mari, nici șeful și nici alții nu mai erau infailibili.*

Demnitatea suferinței – Hanna Bota: *Când în fiecare zi e joi*

Cu o totală sinceritate, fără pic de complexe, jucând totul pe o singură carte, cea a lui *carpe diem*, impusă de conștiința imanenței morții (de câteva ori, de-a lungul textului, spune că trăiește ***de mână cu moartea***, iar afirmația nu este rodul unui comportament teribilist), și învățând, în acest scop, să vadă aproape numai latura pozitivă a realității, să se simtă fericită pur și simplu pentru că trăiește, nu contează cum, cât și cu ce preț, Daria Codrescu, personajul central al romanului Hannei Bota – ***Când în fiecare zi e joi***, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016 – este, în același timp, autoarea *jurnalului* din care este alcătuită cartea, cea care, de la început și pe tot parcursul, punctează și fixează coordonatele arealului lumii ei, unde repere sunt o seamă de cuvinte ce revin ca laitmotive, între care „dializă", „rinichi", „transplant", „transplantați", „donator", „pacienți", „perfuzii", „doctor", „bolnav", „vindecare", „viață", „moarte", „suferință" etc., toate văzute din perspectiva unei ***joi***, ziua din săptămână pe care o percepe ***ca o pauză***, fiindcă ***e ca o pierdere de tine când nu trebuie să fii nici așa, nici altfel. E ca un stop-cadru care păstrează timpul într-o formă plată – fără să cobori, fără să urci. Un*** *etern Acum*, drept care, din primele pagini, mărturisește: ***După o vreme, am hotărât ca toate zilele mele să fie Joi, să fie Acum.***

Referitor la cartea de față, scriitoarea arăta, cu prilejul unor întâlniri literare, că a cunoscut direct comunitatea care i-a servit ca sursă de inspirație, fiind chiar prietenă a fetei pornind de la care și-a construit personajul central al romanului. Jurnalul Dariei – al cărei nume poate fi corelat cu al lui Darie, eroul celebrului roman „Desculț", al lui Zaharia Stancu, cel care trebuia să devină memoria unei lumi (***Să nu uiți, Darie, nimic să nu uiți!***) – este forma prin care, mutatis mutandis, personajul contemporan își propune tot neuitarea și, de aceea, aducând-o pe Hanna, scriitoarea prietenă, în lumea despre care scrie, o face, într-un fel, legatara căreia îi lasă acest neprețuit bun al său.

Cartea, anunțată ca „roman distopic", are un incipit surprinzător, (fixat ***… într-o joi***): ***Mă cheamă Daria. Am murit într-o joi.*** Acestea fiind datele inițiale, așteptările cititorului pot fi îndreptate spre fantastic. Este însă vorba de o scriere realistă, în care, ulterior acestor cuvinte, personajul-narator precizează: ***Am murit, iar ceea ce vă voi povesti nu e o informație de dincolo***

de moarte, nu, ci o poveste de dinainte. Sensurile care se pot desprinde din această aserțiune sunt multe.

Formula epică aleasă de scriitoare este, deci, de a lăsa frâiele narațiunii în mâinile personajului care, sub forma unui „jurnal" – termen ce poate fi apreciat ca impropriu, în context, câtă vreme se consemnează trăiri, evenimente întâmplate numai din zile de joi, dacă nu cumva, așa cum arătam, cum, pentru Daria, joi este ziua cea mai bună din săptămână, alege să numească fiecare zi despre care lasă urme astfel –, vorbește despre sine și despre cei pe care-i numește ***Gașca noastră de dializați și transplantați***, pe care o scrie cu inițială majusculă, subliniindu-i, și în acest mod, importanța avută pentru câteva zeci de copii și tineri (din Cluj și din localități apropiate) cu insuficiență renală și, prin urmare, condamnați prematur la moarte, cu toate eforturile care se fac spre a fi ajutați.

Daria relatează, analizează, se introspectează, creând, uneori, impresia că încearcă să sfideze imposibilul, căutând să se apropie de exprimarea inefabilului și, de aceea, mărturisește: ***Mie mi-e destul de greu să exprim în cuvinte ceea ce trăiesc înăuntru***, cauza fiind, în primul rând, lipsa de repere a celor care urmează să citească, pentru că ***nu ai cum să înțelegi un concept până nu experimentezi nimic din acel concept. Cum să înțelegi o suferință ca a mea, ca a noastră, fără ca o celulă de-a ta, fără ca un neuron de-al tău să fi simțit ce simțim noi cu*** *toate* ***celulele, să gândești o clipă ceea ce noi gândim, conștient sau inconștient,*** *tot timpul.*

Preponderent introspectiv, discursul epic este alcătuit din secvențe care demonstrează că, în ciuda unei oarecare stereotipii la care îl obligă existența pe omul bolnav grav, limitat la un spațiu strict necesar, compus, mai ales, din casă și spital, acesta, învață să se adapteze, dând conturul dorit oricărui fragment de viață, poate chiar să se simtă fericit, aspect incredibil din perspectiva norocoșilor sănătoși, a căror atitudine, pe care Daria o reține în diverse situații, trece de la compasiune, la repulsie sau chiar la dispreț ori la tendința de a afișa un aer de inexplicabilă superioritate față de cei în suferință.

Personajul care alege să-și expună, în jurnal, existența formează, împreună cu alții asemenea (pe care îi surprinde în momente diferite ale evoluției bolii și le trasează succint parcursul existențial) o comunitate al cărei tragism este subliniat prin luciditatea care-i caracterizează, privitoare la situația în care se află, dar de unde, totodată, își iau, paradoxal, chiar forța de a trăi, fiindcă, știind clar că au puțin timp la dispoziție, hotărăsc să învețe să

se bucure că există și să prețuiască, în consecință, tot ce nesocotesc oamenii sănătoși.

Evaluată retrospectiv, viața Dariei cuprinde două epoci distincte: prima, până la vârsta de doisprezece ani, cât a trăit fericită cu părinții ei, când nimic nu anunța ceea ce a urmat, și următoarea etapă, când se declanșează și se înstăpânește definitiv teroarea fizică și, prin consecință, cea sufletească, psihică, pe care, totuși, învață să o țină în frâu, dându-și seama, așa cum spune de mai multe ori, că, indiferent cum, viața este mai bună decât moartea și, de aceea, pentru sine, a ***poruncit oprirea timpului.***

Obligată de suferință să trăiască altfel de cum ar fi crezut (după ce la treisprezece ani devine primul copil din țară căruia i se face transplant de rinichi), traversând scurte perioade de aparentă sănătate alternând cu altele, tot mai dese și mai lungi, de chin, la douăzeci și nouă de ani, Daria hotărăște să scrie jurnalul și se transformă (prin plăcerea inepuizabilă de a stoca și de a transmite mai departe tot ce i se întâmplă ei și lumii ei, cu o seninătate pe care i-o induce chiar și cititorului) într-o Șeherezadă, ea însăși remarcând această similitudine.

Mai mult, cartea se desfășoară ca un lung monolog, unde, în povestea vieții personajului-narator, se fixează sertarele cu poveștile celor apropiați fetei, cei ce compun *Gașca*, ființe de un tragism greu de suportat pentru cei din afară, dar care, dând la o parte această latură – e adevărat, vitală! –, alcătuiesc o lume a cărei diversitate este la fel cu a tuturor, pentru că speranțele și dezamăgirile, ostilitatea, cel mai adesea nemotivată, a multora dintre semenii sănătoși, disfuncțiile de tot felul ale vieții sociale, economice, politice etc. se răsfrâng și mai abitir asupra lor.

O remarcă pe care am făcut-o chiar de la primul contact cu această carte a Hannei Bota este în legătură cu paralelismul care se poate face între aceasta și romanul lui Kazuo Ishiguro, publicat în 2005, *Never let me go – Să nu mă părăsești* (apărut la Editura Polirom, ediția a II-a, în traducere lui Vali Florescu), fiindcă, în amândouă, este vorba de câte o comunitate umană aparte, ale cărei istorii sunt dezvăluite cititorului prin câte un personaj feminin ce se prezintă de la început și devine „povestașul" lumii sale. Astfel, dacă intrarea în scenă a Dariei, după cum am văzut, este ex abrupto, și omoloaga ei este la fel de directă: ***Numele meu este Kathy H. Am treizeci şi unu de ani şi sunt îngrijitoare de peste unsprezece ani.***

Deosebirea esențială dintre lumile construite de cei doi scriitori este că, în timp ce în romanul scriitorului englez de origine niponă, este vorba despre niște clone umane, din Anglia anilor '90, create spre a-i ajuta pe alți oameni

să-și recapete (sau s-o dobândească) starea de sănătate (dar care, deși li se induce de la început convingerea că sunt altceva decât ființele umane obișnuite și că menirea lor este de a se sacrifica pentru ceilalți, pe măsură ce cresc, încep să simtă că-și doresc dreptul la viață, deși se supun, lăsându-se sacrificați prin prelevarea organelor, care, pe ele însele, le suprimă devreme), în romanul Hannei Bota, personajele sunt oameni care, în general, s-au născut sănătoși, deci, într-o accepție cvasigenerală, normali, numai că și-au pierdut starea aceasta din varii motive, iar eforturile lor și ale apropiaților sunt îndreptate nu neapărat spre redobândirea sănătății, pentru că, în condițiile actuale este aproape imposibil, ci spre a ajunge la o formă fizică mai bună, prin dialize, transplanturi de organe etc.

Ambele cărți cuprind, prin urmare, pledoarii pentru viață, făcute tocmai prin intermediul unor ființe nedreptățite de aceasta, fiindcă, pe de o parte, clonele nu au cerut să existe, dar sunt obligate să accepte să renunțe să trăiască pentru alții, iar pentru a putea să-și împlinească menirea, li se impune, în plus, să aibă grijă maximă de corpul lor, un adevărat patrimoniu, și, pe de altă parte, copiii și tinerii din romanul Hannei Bota sunt tot ființe lovite crunt, numai că, de această dată, nu de oameni, prin acte ale lor, ci de datele genetice, de obicei, susținute de contextul complex al viețuirii. Și unii și ceilalți sunt însă ipostaze ale universului uman – uneori șarjat de literatură – spre care, adesea, ezităm / evităm să privim, dintr-o mulțime de motive, în special profilactice pentru propria liniște. Și, iată, ca urmare, din acest punct de vedere, că omenirea se poate împărți în trei grupe: oameni neatinși (încă, de cele mai multe ori) de maladii grave, care-i ignoră, de regulă, pe ceilalți, când nu vin în atingere directă cu ei, din alții pe care existența i-a împins ireversibil în direcția suferinței și din ființe proiectate doar spre a deveni unelte în lupta împotriva chinurilor care pot pune stăpânire pe toți.

Dincolo de aceste clasificări, în romanul Hannei Bota, personajul narator se remarcă printr-un tonus cu efect pozitiv asupra cititorului, pe care, în felul acesta, îl determină să poată continua să parcurgă cartea, fiindcă Daria descarcă, în jurnalul ei, întâmplări, date ale existenței sale, ale celor în situație similară cu ea, extrapolează ceea ce știe, ce a simțit și notează: ***mi-am dat seama de un lucru: toată planeta asta e un ghem mare, în care se încâlcesc viețile tuturor oamenilor, umanitatea întreagă e doar*** *Una*.

Fișe clinice, sociale, eșantioane de viață, cele mai multe cu mare grad de insolit, analize ale unor aspecte ale sistemului medical românesc, ale vieții

publice și private etc. sunt absorbite în solilocviul Dariei, reprezentând, pe măsură ce trece timpul, singurul debușeu al vieții personajului.

Hipersenzitivă, ca orice ființă căreia îi este afectată funcționarea deplină a organismului, înzestrată, totodată, cu o inteligență ascuțită, Daria descoperă singură un adevăr pe care îi determină și pe ceilalți din ***Gașcă*** să și-l însușească și, de asemenea, îl transferă în jurnal, ca mesaj principal, și anume, așa cum arătam mai sus, că trebuie să se bucure de fiecare clipă de viață, cu atât mai mult cu cât știe cu siguranță că acestea urmează să fie cu mult mai puține decât ale semenilor sănătoși.

Lideră a grupului, prin vârstă, prin îndelunga experiență a conviețuirii cu boala – de fapt, cincisprezece boli și douăzeci și una de operații –, Daria este puternică tocmai pentru că-i poate sprijini pe toți, în ciuda fragilității ei fizice, în momentele de căderi psihice. În acest scop, le vorbește, de pildă, de normalitate, așa cum o percepe ea: ***Nu am o viață normală? Ba da! O viață normală înseamnă să trăiești cu durerile tale, cu bucuriile, cu lipsurile și adaosurile zilnice. Tuturor le lipsește ceva, dacă nu o parte din corpul lor, le lipsește o parte din spirit, din bun-simț, din oportunități și tot așa. Să mi-l arătați pe omul care n-are nicio lipsă!*** Cu această convingere, personajul are chiar puterea de a glumi, de a face haz de necaz, reușind să neutralizeze starea firească indusă de dispariția multora dintre cei din ***Gașcă*** și de apropierea implacabilă a morții proprii, ceea ce o face să-și stabilească niște norme: ***prima regulă: Nu-ți fie frică de moarte, ca până atunci să poți să trăiești. Cu totul. Pe de-a-ntregul. Regula numărul doi nu mai există. Și, bineînțeles, nici următoarele.*** Și, totuși, mai este și o altă regulă, nenumerotată, a Dariei: *Eu hotărâsem* ***să trăiesc o viață normală, așa cum consideram eu că trebuie să fie ea normală.***

Mai mult, personajul surprinde, în discursul său narativ, dragostea de ceilalți, nevoia de a fi printre ei (***am nevoie să ies între oameni, să simt că sunt printre ei, ca oricare dintre ei.***), unde, observatoare atentă și lucidă a gesturilor, faptelor oamenilor, analizează, din căruciorul ei, ca un fel de Moromete, pe stănoagă, spectacolul vieții la care participarea directă îi este în mare parte restricționată. Cu toate acestea, are, prin calitățile amintite, posibilitatea de a-i aduce la rampă, pe rând, pe unii dintre cei ce constituie lumea ei: doctorul D., figură de mare specialist, dacă nu cel mai mare în domeniul transplantologiei, dar și șarlatan, pe măsură, tranzacționând rinichii cu magnați străini, după ce promite că sunt pentru copii români, dar săraci, doctorul Gogu (***tata Gogu***), al cărui apelativ spune totul despre relația lui cu micii pacienți, asistentul social Matei, care li se dedică aproape în

totalitate bolnavilor (justițiarul care adună probe pentru a stopa corupția din sistemul medical, dar eforturile lui sunt zădărnicite de coalizarea celor din justiție la care apelase cu unii dintre reprezentanții lumii medicale implicați în faptele incriminate), mama și tatăl care se sacrifică, ea lucrând în Germania pentru banii de care are nevoie Daria prin spitale, iar el (pe care ajunge să-l simtă ca o ***prelungire a trupului său***) rămânând, așa cum spuneam mai înainte, nelipsit de lângă patul sau scaunul de suferință al fetei, precum și mulți prieteni aflați în aceeași situație cu ea.

Împăcarea cu destinul (care o face să treacă de la episoade de epuizare la cele în care pare că boala se remite, spre a reveni în forță peste scurt timp) nu-i înlătură însă Dariei capacitatea de a remarca și de a sancționa derapajele lumii în care trăiește și cu care se confruntă, dar nu atât pentru ea, cât pentru cei care mai au timp, pentru care viața, chiar scurtă, nu este încă la final.

În ce o privește, conform planului ei, Daria încearcă să ia de la viață tot ce-i poate oferi, dragostea fiind unul dintre daruri de care caută să se bucure cu toată ființa, la maximum. În același timp, din căruciorul ei cu rotile, rezonează la suferința celorlalți, la povești de viață incredibile, unele cumplite (cum e cazul uneia dintre fete pe care propriul tată o asaltează ani la rând, cu gândul de a o abuza, pentru ca, în cele din urmă, chiar cu acordul mamei să-i propună un schimb: un rinichi contra trupului ei).

Sunt situații care, deseori, trec de la anecdotic la grotesc, unele devenind subiecte de senzație pentru mass-media, cum este cea a deținutului care are, în vis, revelația că se poate mântui de faptele pe care le-a comis printr-un gest măreț, a cărui oportunitate se ivește prin intermediul unei pagini de ziar, unde găsește un apel umanitar, în care se vorbea de o fată ce avea nevoie urgentă de un rinichi. Ca în povești sau ca în filme, omul cel rău devine bun, se oferă să-și doneze rinichiul, organul este compatibil cu organismul ei, apoi, după încheierea detenției, o caută și, neavând unde să stea, locuiește la familia ei, cei doi se apropie, contrar diferențelor sociale, de educație, și, în cele din urmă, se căsătoresc și trăiesc aproape fericiți. Este, de fapt, singura întâmplare cu final fericit despre care vorbește Daria, a cărei viață se încheie la vreun an și ceva – cel puțin așa reiese din roman – de când începe să scrie jurnalul.

Și, dacă scriind despre cartea amintită a lui Kazuo Isiguro, în concluzie, arătam că este ***un îndemn la meditație şi, în acelaşi timp, o demonstrație dramatică a tentativelor omului în general de a-şi ameliora condiția, care implică suferință, până la sfâşiere lăuntrică, venită din conştiința dureroasă***

a imperfecţiunii umane, determinând eforturi uriaşe pe care, ajutat de inteligenţă, le face, mânat mereu de speranţa că deficienţele speciei pot fi, dacă nu eliminate, măcar diminuate,(M. Bahna, *Zigzag prin literatura lumii*, Ed. Junimea, Iaşi, 2015 p. 75), despre romanul Hannei Bota spun, în încheiere, că este o carte (tulburătoare, fără a-i crea, totuși, lectorului neliniști, spaime) a unor destine marginale și marginalizate de o societate nu neapărat nedreaptă pentru că este fixată într-o epocă anume, ci pur și simplu, pentru că este în firea omului – și nu știu dacă mai ales contemporan – să întoarcă privirea dinspre ce îl tulbură, având, în felul acesta, impresia că răul s-a diminuat, câtă vreme nu-l mai vede.

MIOARA BAHNA

Un debut remarcabil – Ani Bradea: *poeme din zid*

Cetatea-și caută călăul! – sunt cuvintele cu care-și încheie volumul de ***poeme în zid*** – Editura BrumaR, Timișoara, 2016 – Ani Bradea, „călăul" căpătând, pe parcursul cărții, multe conotații, prin care se consolidează ca ipostază a sublimului, în sensul dat de Platon termenului, în ***Phaidon / Fedon***, privitor la Socrate („un amestec cu totul neobişnuit de plăcere şi în acelaşi timp de durere"), dar asupra semnificațiilor cuvântului voi reveni. În legătură cu volumul însă, vreau să fac mai întâi o precizare, și anume că, abia după ce l-am parcurs, am aflat, cu surprindere, că este cartea de debut a autoarei. Spun *surprindere*, fiindcă poemele pe care le cuprinde, fără stângăciile inerente începutului de drum, alcătuiesc un tot, a cărui substanță și siguranță a scrisului trădează o lungă gestație și experiență creatoare. În plus, versurile citite prin reviste sau ascultate, în lectura poetei, mai înainte, îmi făcuseră impresia că este vorba de scrisul cuiva consacrat de ceva vreme.

Tot ca o observație preliminară, vreau să mai spun că acest prim volum al lui Ani Bradea este o raritate, în peisajul literar actual, poetic mai ales, în primul rând prin normalitate, prin faptul că, așa cum arătam, deși scrisul său este de calitate, poeta n-a făcut valuri până acum în presa de specialitate și, cred, nu a fost copleșită de premii la festivaluri de gen, însă aduce, de la început, o poezie a deplinei maturități, și a vârstei, dar și a creației.

Firescul unei asemenea apariții este surprinzător însă numai prin raportare la prezent, când ieșirea de sub tipar a multor producții literare sau care se vor considerate așa, ce constituie debutul unor autori, creează – dacă sunt băgate-n seamă! – mai mult suspiciuni, din cauza unei sume de particularități ale scenei culturale actuale, între care inflația de titluri scrise și tipărite în cele mai neverosimile locuri, din punctul de vedere al omului normal, ceea ce face, deseori, ca însăși noțiunea de „literatură" (ca să nu mai vorbim de „scriitor"!) să fie depreciată, considerată derizorie, fiindcă în paradigma derizoriului se înscriu, de pildă, destule debuturi editoriale la vârste imposibile – câteodată, chiar înainte ca autorii lor să acceadă la abecedar sau să-l aprofundeze –, ori sumedenie de broșuri sau chiar volume, de extremă modestie, eufemistic vorbind, care, pe bună dreptate, pun umărul la deteriorarea concepției despre literatură a publicului și, implicit,

minimalizează importanța primilor pași pe care cineva îi poate face în acest domeniu.

Dar, așa cum arătam, dacă tot este vorba despre o carte de debut, trebuie să observăm că situația sectorului amintit este nefericită, în special, astăzi, pentru că se știe că, de-a lungul timpului, asemenea evenimente au marcat, nu de puține ori, istoria noastră literară, dând un sens scrisului românesc, spre valoarea autentică, și aș pomeni doar câteva nume, precizând, că nu doresc să produc neliniști celor care s-ar teme că supraevaluez poemele la care urmează să mă refer, ci caut doar să reamintesc un fenomen care se poate repeta. Mă gândesc, în acest context, spre exemplu, la Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi (ca să nu mai spun de Mihai Eminescu, al cărui singur volum tipărit în timpul vieții este dovada peremptorie a seriozității și importanței cu care privește un scriitor adevărat nu doar procesul de creație, ci și relația cu publicul), dar și la alți mari făuritori de literatură.

Cât privește cartea *Poeme din zid*, este de remarcat, ca o caracteristică de ansamblu, de la început, că lirica lui Ani Bradea, îmbinând lirismul subiectiv cu cel obiectiv, este o amplă confesiune, tonul fiind dat de un *Poem liminar*, unde, printr-un fel de acalmie-resemnare legată de datele existenței – proprii ori generale –, poeta își expune frământări traduse, uneori, retoric (***unde să-mi vii?/ unde să-ți fiu?***) sau doar meditativ, în versuri scrise în enjambament, preponderentă fiind ortografierea cu inițială mică, la fel ca și în cazul titlului volumului, sugestie a faptului că eul artistic scoate la iveală, aici, doar un eșantion din zbaterile proprii. Primului text i se pot recunoaște, totodată, și valențe specifice clasicei arte poetice, de vreme ce sintetizează coordonatele viețuirii întru creație pe care le identifică instanța lirică în propriile trăiri, radiografiindu-și, cu atenție și sinceritate, condiția, relația cu lumea, modul în care-și administrează sentimentele ce par direcționate (nu neapărat paradoxal), către sine, într-o acțiune de autocunoaștere, fiecare descoperire stârnindu-i uimirea.

O existență pe două dimensiuni se configurează, de la început, în poezia lui Ani Bradea din acest prim volum al ei, sugerată chiar din titlu: cea a visului (prin care se poate etala realitatea profundă a ființei), sinonim cu libertatea, și cea a limitării (ale cărei atribute sunt însumate de „zidul", impus de realitate, dar și cel autoimpus) și, ca o consecință a acestei bipolarități, sunt trasate două moduri de manifestare în relație cu lumea, ale ființei creatoare: la suprafață, calmă, lilială și, pe dinăuntrul sufletului, năvalnică, așa cum reiese chiar din primele versuri: ***Noaptea visez marea calmă, ca o nocturnă de Chopin. / furtuna mutată în mine / și absența ta plimbată pe țărmul pustiu...***

Volumul cuprinde patru secțiuni / cărți: **Cartea întâi,** ***Facerea;*** **Cartea a doua,** ***Rătăcirile;*** **Cartea a treia,** ***Desfacerea;*** **Cartea a patra,** ***Povești din Submarginea,*** structură care conferă unitate întregului, susținută, apoi, la nivel tematic, stilistic și prozodic, textele fiind scrise în versuri libere, ceea ce-i lărgește, concomitent, posibilitățile de exprimare a gândului și a trăirii.

Și dacă ***Fiecare Ană își poartă-n suflet zidul,*** sub aspect tematic, poezia lui Ani Bradea este despre raportul dintre libertate și captivitate, despre ce dorește și ce are la dispoziție omul, despre conștiința existenței „zidului" și în afară, dar, mai ales, cum spuneam, a aflării lui înăuntru, fiindcă, paradoxal, cunoașterea înseamnă pentru om ambele stări: și libertate de cuprindere, dar și înțelegerea limitelor, drept care, sinele confirmă: ***Mă întorc, / de fiecare dată, în temnița mea.***

În ansamblu, cartea relevă un periplu existențial al eului care face din creația artistică o formă esențială de manifestare a ființei, singura, de fapt, în care-și poate descătușa pe deplin hipersensibilitatea, detașându-se de „noaptea", pentru care optează cei mai mulți, ca spațiu și timp existențial și pe care o aleg, totuși, adesea, în sensul propriu al termenului, pentru ***vise roz*** ori pentru a contempla, din perspectiva maturității, ***copilăria și adolescența / diluate în seva care se scurge*** din ***regele plop/ cu trupul secționat / în butuci drepți egali.***

Unele poeme iau forma unui monolog adresat celuilalt – ipotetica pereche –, în care femeia îndrăgostită îi înfățișează secvențe dintr-o iubire dorită ori ratată (***vise decapitate***), urmată de ***risipă de floare,*** dar, mai ales, de ***nectar necules,*** fragmente de chinuri ce precedă *Facerea,* când cele două suflete care se caută, se descoperă a fi la fel (***sufletul tău nud revărsat*** și ***sufletul meu nud revărsat***) și trecând, în continuare, de la o stare apolinică, de contemplație, la alta dionisiacă, de exaltare, și înapoi, îndrăgostiții speră să refacă unitatea androginică, devenind ***două torțe mistuite de noapte.***

Nimic din cotidian, din realitatea imediată, dar nici nimic grandios, dar formal nu pare a avea acces în poezia lui Ani Bradea, pentru că poeta face din actul scrisului un gest firesc de sinceritate, față de ea însăși și față de receptori, întorcându-se la menirea primordială a artei și împărtășindu-se acestora, transformată în simboluri, care constituie, de fapt, o latură esențială a poeziei sale, prin intermediul cărora este tentată să rețină doar efectul probelor impuse de imediat asupra sinelui, chintesență de simțire, tradusă în reflecții ori viziuni stilizate, până la estomparea urmelor lumii care le-a determinat, și din care se rețin, de exemplu, imagini metonimice, unde *Pașii*

despart zăpezile ca marea toiagul lui Moise. / arbori îngenuncheați sub povară, a plecăciune. / bidivii nervoși, înhămați la trăsuri / așternute cu piei de jivine sau *clinchete eliberate din piepturi albe.*

Peste toate acestea, o adiere elegiacă îmbracă întreaga poezie a lui Ani Bradea, accentuându-se cu fiecare poem, iar sursa tristeții, pe care o proclamă ca imanență (***Întristat este sufletul meu până la moarte***), poartă un nume, ajuns laitmotiv prin repetarea, la finalul conclusiv al fiecărui poem: substantivul comun (de cele ai multe ori, în vocativ), „călău", ale cărui conotații sunt sporite tocmai prin păstrarea de către poetă a cuvântului în această categorie, prin care se generalizează, în consecință, prezența lui în viața tuturor, cu singura condiție: de a-l putea identifica. Pe el îl invocă, mereu, cea plină de neliniști care, prin această tentativă, de obicei, utopică de dialog, pare a se apropia de ținta unor căutări al căror mobil, deși echivoc, din perspectiva cititorului, îi polarizează energiile, reiterând gesturi cu obârșie sacră: ***Dacă ești tu, / îmi spune călăul, / vino la mine pe ape!*** Iar încercarea de a comunica, măcar din când în când, cu Transcendentul (***Dacă ești Tu, / poruncește-mi să vin la Tine pe ape!***) ar avea drept rezultat replica – presupusă, desigur – a emitentului rămas neprecizat, prin care el însuși ar încerca să se asigure de identitatea ființei care-l invocă. Ori, poate, cel ce răspunde este doar ecoul vocii care dă expresie unor căutări existențiale.

Prin urmare, poezia lui Ani Bradea unduiește între două repere: „Tu", poate divinul, și „călăul". Sau poate este vorba de unul și același, observat însă din unghiuri diferite ori în dispoziții sufletești antinomice, numai că ponderea prezenței lor în perimetrul celei ce năzuiește să înțeleagă rosturile lumii și ale ei nu este egală, fiindcă dacă în postura divină posibilul interlocutor ezită să se manifeste, „călăul" este omniprezent.

În încercarea de eradicare – din sine și cu sine – a ceea ce-i generează disconfortanta mâhnire ontologică, în discursul liric, „călăul" devine, la un moment dat, „vânzător", însă, în orice ipostază ar fi, își păstrează rolul de confesor, ale cărui însușiri și reacții reies tot din retorismul enunțurilor vocii lirice.

Dacă prima parte a cărții lui Ani Bradea este punctată de trimiteri la motive biblice și insistă asupra mitului Genezei (sugestie a reluării, la nesfârșit, prin fiecare născut, conștient sau inconștient, a evenimentelor primordiale, la scară diferită de la un individ la altul, ființa umană zidindu-se neîncetat pe parcursul vieții și fiind, volens-nolens, mereu pusă în fața „călăului", să se confrunte cu exigențele lui, într-o alegorie, unde el însuși poate fi sinonim al timpului sau îngerului căzut), cea de-a doua parte a

volumului etalează ***Rătăcirile*** pe care le trăiește, se confruntă cu ele sau le creează chiar omul, în continua lui aspirație de a se apropia de perfecțiune, așa cum și-o închipuie fiecare, fiind, totodată, o călătorie printre amintiri, îndeosebi livrești.

Achizițiile epistemice se traduc, mai departe, în enunțuri aforistice pe care le face poeta, prin glasul eului liric, pornind, de obicei, de la frânturi de lume cu care interacționează fie și doar vizual, așa cum evocarea urmelor reginei Maria de la Balcic îi impune o concluzie nostalgică, pe care tot „călăului" i-o mărturisește: ***marea nu e capela Stella Maris, / călăule, / în zidurile mării nu se prind rădăcini.***

După cum arătam, volumul este o amplă elegie, având drept punct de plecare condiția, cel puțin tristă, a omului încorsetat de *zid*, cartea fiind, astfel, un strigăt care vestește victoria, prin creație, a ființei gânditoare, căreia i s-a oferit, totuși, în compensație, față de starea carceral destinală, privilegiul gândirii și al artei. Autoarea se raliază, astfel, șirului imens de artiști care, din Antichitate și până acum, conștientizează precaritatea omului și, poate și mai mult, nefericirea de a o înțelege. Așa se poate justifica, de pildă, întrebarea plină de dramatism și îndreptată tot spre „călău": ***Cât poate trăi îngerul, / călăule, / după ce și-a smuls aripile?***

În iminența scindării inexorabile, cu manifestări ritualice, dar fără neliniștea obișnuită, interlocutoarea „călăului" clamează: ***grăbește-te! / înainte să mă taie în două părți inegale, / căzute de o parte și de cealaltă.*** Îi rămâne însă o armă / un antidot în fața prezentului care fracturează: amintirea, pentru sublinierea valențelor căreia și-l ia martor tot pe el: ***Nu-i așa, / călăule, /că nici tu nu știi / cum se poate ucide o amintire?*** Numai că amintirea nu dă șansa reversibilității, drept care vocea lirică mărturisește: ***blestemată sunt să nu mai pot desface / ceea ce odată nod s-a făcut.*** Și, totuși, există **Cartea a treia,** ***Desfacerea***!

Sorescian, în unele poeme (ca în ***Scrisori de pe front***, de pildă), la nivelul expresiei, dar și al imaginarului, discursul liric al lui Ani Bradea este asemenea unui râu care curge agale, fără învolburări, susurându-și, cu aceeași tonalitate cântecul: ***în lipsa ta / desenez un curcubeu, / pe care-l spânzur / de cerul strâns / tot mai dureros / în carnea zidului / ce-i crește-n coaste. / azi chiar a sângerat puțin, / dar l-am oblojit cum am putut, / cu o față ruptă din suflet.***

Începând cu a doua carte, strigătul pomenit (cu accente de litanie) este îndreptat spre absența fie a cuiva (un *el*, a cărui amintire este risipită în

cioburi, pe care femeia îndrăgostită doar le „citește", cărora le alege sensurile, dar le lasă amestecate cu fragmente de întâmplări, de gesturi, dintr-o etapă a unui „noi" efemer, prelungite în amintirile ei), fie a ceva, care nu poate fi decât materializarea visurilor, pentru care caută sprijin în livresc, situându-se în aceeași paradigmă cu omonima poetei, zidită de Manole la Argeș (figură arhetipală a universului spiritual românesc, unde femeia este eroina actului sacrificial), ori, până la un punct, cu nefericita Anna Karenina, femei jertfite, într-o anumită măsură, cu bună știință: ***Doar iubirea pentru tine / mă oprește să fiu o karenină, / chiar dacă port același nume cu ea.*** Iar prezența celuilalt, fie și pasageră, este o altă sursă de cunoaștere a propriilor limite: ***de-acum voi învăța / ce-nseamnă resemnarea. / zidurile îmi vor absorbi din nou speranțele.***

Mai departe, ***Submarginea*** se impune, în ultima **carte** a volumului, drept paradisul pierdut, matricea spirituală, spațiul care adună realul și magicul, din care se face ***o țară / crescută-n coasta pustiului,*** înconjurată, la rândul ei, de ***zid,*** ce poate fi străpuns doar ***dacă ai sufletul ca aripa de înger / și trupul netemător de durere.*** Este partea cea mai valoroasă a cărții lui Ani Bradea, care, extrasă din context, poate constitui nucleul unei cărți cu autonomie față de cea în care este cuprinsă acum, după cum fragmentele finale ale poemelor pot, la rândul lor, să alcătuiască un singur text, cu tonalitate psalmică și cu o încărcătură dramatică aparte, în care se concentrează, cu deosebire, disperarea celei care dă vieții sale, prin poezie, o altă dimensiune.

Volumului i se accentuează, așadar, din perspectiva ultimei **cărți**, aspectul de drum al ființei către ea însăși: pornită – prin visul de la început –, odată cu ***Facerea***, de la contemplarea datelor cu care omul este înarmat de / pentru viețuire, asumându-și, apoi, ***Rătăcirile*** (prin tribulații personale și acumulări culturale), oprindu-se la analiza iubirii și a impactului acesteia asupra înțelegerii existenței, poeta dezvăluie , în final, corolarul acestui întreg traseu parcurs, adunat în ***Povești din Submarginea***, toponim, în primul rând, sufletesc, pe care, adresându-se, mereu, aceluiași „călău", îl explică: **Submarginea** ***e țara-n care m-am născut eu, / călăule, / pe când tu puneai deja la încolțit semințe de moarte.*** Iar **Submarginea,** așa cum o conturează poeta, este, mutatis mutandis, un fel de Macondo, la care chiar face referire, spre finalul volumului (vorbind despre ***peretele vegetal al acestui macondo / ce se va închide, / cititorule, / imediat ce tu vei isprăvi poveștile din carte***), situat la confluența realului cu magicul, suspendat în amintiri, obârșia, la care întoarcerea nu se mai poate face decât parțial (nu neapărat în / sub ***chip de nor***

sau *dor*, cum spune Blaga), de pildă, ***amputată de tine fără anestezic*** și cu sentimentul retrăirii unui ***scenariu de Bulgakov***, într-un peisaj devastat de flacăra gândurilor, cvasiapocaliptic pentru ființa care îl receptează, cu atât mai mult cu cât locul acesta este cel în care s-a plămădit cea pentru care, ulterior, s-a metamorfozat în axis mundi, adică totul și aș putea cita, în final, în sprijinul acestor afirmații, tot poemul *VI*, din ultima **carte**, dar am să mă rezum la câteva fragmente: ***În* Submarginea / *nimic nu se întâmplă în secret, / viața cetății e mereu la vedere./*** (...) / ***Aici femeile nasc numai noaptea, / pentru a-și putea plimba pruncii / dimineața devreme, / cât încă e răcoare /*** (...) ***în fața porților, / pe băncuțe păzite cu strășnicie / chiar și pe timpul nopții, așteaptă, / cu nerăbdarea tremurându-le sub unghii, / ursitoarele bătrâne.*** / (...) / ***La prânz, / trec miresele, / cu mijlocul rotunjit deja*** / (...) / ***Aici carele mortuare / trec întotdeauna seara, / când se mai potolește fierbințeala / matrimonială, iar șanțul adânc / e spălat în urma lor într-un singur sens*** (...).

Din trecutul apropiat –
Ruxandra Cesereanu: *Un singur cer deasupra lor*

Carte-caleidoscop, cu titlu uşor didactic, moralizator, romanul Ruxandrei Cesereanu, ***Un singur cer deasupra lor*** – Editura Polirom, Iaşi, 2013 – are o alcătuire insolită, prin punerea laolaltă a unei suite de naraţiuni, având, cu o singură excepţie, drept titluri, numele personajelor în jurul cărora se dezvoltă acţiunea ori cărora li se conferă statut de naratori-eroi, ai unor secvenţe cu oarecare semnificaţie în viaţa lor. În felul acesta, de-a lungul romanului, se intercalează – uneori, suprapunându-se chiar, în stil indirect liber – vocea naratorului auctorial cu cele actoriale, astfel încât se realizează o carte-frescă a societăţii româneşti, de la începuturile instaurării regimului comunist în România şi până în primii ani de după înlăturarea acestuia şi înlocuirea lui cu altul, când, în ciuda schimbărilor de tot felul – teoretic, măcar, în bine –, lumea continuă să fie stăpânită de aceeaşi derută, de vreme ce sechelele trecutului sunt foarte puternice, organice chiar, pentru mulţi, iar ceea ce i se oferă este ambiguu, nefiind nici ce a visat, dar nici ce a fost până atunci.

La nivelul construcţiei, prin urmare, cartea este un fel de ***Halima***, a cărei „ramă" poate fi considerată povestea de la început – despre pactul lui Dumnezeu cu Diavolul, prin care cei doi şi-au împărţit atribuţiile şi sferele de influenţă –, inspirată, după cum precizează autoarea, la sfârşitul cărţii, din snoava culeasă de Elena Niculăiţă-Voronca, ***Sfârşitul lumei şi cei 30 de ani ai diavolului***, şi amintind, mutatis mutandis, prin conţinut şi prin plasare, de incipitul romanului ***Baltagul***, al lui Mihail Sadoveanu.

În plan narativ, acţiunea textelor care compun volumul se derulează cronologic, însă originalitatea, în această privinţă, vine din structura poliedrică a întregului, cuprinzând două secvenţe – despărţite/unite de un episod memorialistic, autobiografic, al autoarei, referitor la bunicul său, preot romano-catolic, prezentat ca martir –, care adună treizeci şi trei de povestiri sau schiţe, exceptând-o pe cea iniţială, cu autonomie unele faţă de altele, fără a urmări, cel puţin în aparenţă, vreun criteriu anume în înlănţuirea lor, miza cărţii fiind, aşa cum reiese din ansamblul ei, demonstrarea, încă o dată, cu mijloacele artei literare, a crimelor comunismului, ipostaziat, alegoric, la început, prin imaginea şobolanilor – amintind de ***La Peste***, a lui Camus – care invadaseră satul din care oamenii fuseseră evacuaţi şi pe care, la întoarcere, aceştia reuşesc, cu greu, să-i extermine –, şi, pe de altă parte, a convulsiilor

care, nu neapărat periodic, au zgâlţâit societatea românească, la toate nivelurile, de la ţărani, oameni simpli, şi până la intelectualitatea cea mai rafinată, de la români şi până la oricare dintre celelalte naţionalităţi din spaţiul românesc, de la oameni liberi, măcar teoretic, la încarceraţi, de la sănătoşi la bolnavi etc.

Liantul tuturor naraţiunilor din volum este relaţia dintre om şi puterea politică, dar şi dintre acesta şi Dumnezeu, pe care îl adulează sau îl neagă, dar sigur nu-l ignoră, cu atât mai mult cu cât personajele sunt surprinse în situaţii-limită ale vieţii lor, în momente cruciale, fie doar pentru ei, ca indivizi, fie pentru întreaga societate, fiindcă nu scapă din aceste relatări aproape nimic din ce a alcătuit istoria mare, notată în cărţi, dar nici date ale vieţii unor personaje care au atât aspecte particulare, cât şi unele trăsături tipice pentru anumite conjuncturi în care s-au aflat, referitoare la cooperativizarea agriculturii, confruntarea zilnică a oamenilor cu lipsurile de tot felul, cu sărăcia generalizată (dezvăluită prin imagini uneori cât se poate de înduioşătoare, asemenea celei a copilului, orfan de mamă, pe care tatăl îl cheamă, la un moment dat, să-l înlocuiască undeva, la coadă, unde trebuia să primească raţia de alimente, prilej cu care micuţul devine nespus de fericit fiindcă primește, printr-un nesperat gest de bunăvoință din partea vânzătoarelor, o mandarină, fruct de care nu mai auzise până atunci, încât, acasă, îl așază, cu grijă, pe un fotoliu, ca să poată, când se întoarce de la școală, să-l examineze și să-l împartă apoi cu părintele său), hăituirea şi uciderea celor care au organizat rezistența anticomunistă în munți, racolarea, mai ales prin șantaj sau amenințări, în rândurile informatorilor securității, a unor inși din toate categoriile sociale, eliminarea din viața socială a celor care se manifestau deschis împotriva regimului, prin internarea lor în ospicii, fuga peste graniță, trecând Dunărea înot, a unor disperați – din pricina ororilor care se abat asupra lor sau a alor lor dinspre sistemul opresiv –, dintre care majoritatea au fost uciși în timpul acestor tentative, acțiunea de spălare a creierelor copiilor încă de la grădiniță, prin inducerea unor idei referitoare la nemurirea cuplului conducător, pe care fiecare ar fi trebuit să-l iubească mai mult decât pe propriii părinți, urmărirea, „demascarea” şi, de multe ori, chiar eliminarea fizică a unora dintre cei care au alcătuit disidența, fenomenul alienării trăit, conştient sau nu de întreaga societate, relaţia dintre biserică, la diferite niveluri, şi statul comunist, participarea la revoluţia anticomunistă din 1989, confuziile făcute, sub presiune emoţională, între unii dintre simplii participanţi la evenimente şi cei deveniți spaima majorității, teroriştii etc.

Cu aspect de mărturii / documente pentru un studiu de caz, textele preiau nu doar anecdotica epocii comuniste, ci și limbajul simplu, de cele mai multe ori, al eroului aflat în mijlocul faptelor, aşa încât romanul realist capătă o notă în plus de verosimilitate, sporită de finalul deschis al multora dintre capitolele-povestiri, dar şi de faptul că, între personaje, se află şi unele care sunt transfigurări artistice ale unor ființe reale, între care Ceaușescu, soția lui, Ion Iliescu etc.

MIOARA BAHNA

Dintr-o lume patriarhală – Lina Codreanu: *Poştalionul*

Cele şase proze cuprinse în volumul Linei Codreanu – ***Poştalionul***, Editura Junimea, Iaşi, 2014, cu o prefaţă, ***Proza cu ape tulburi şi cu scriitură ageră***, semnată de Constantin Trandafir – sunt scrise în tradiţia prozei obiective, din perspectiva unui narator omniscient care, cu pricepere, valorifică tot arsenalul de mijloace de creaţie care îi stau la dispoziţie, în conformitate cu statutul asumat, şi realizează tablouri de viaţă a căror verosimilitate este susţinută prin atenţia acordată detaliului şi prin verva relatării. Ca urmare, acţiunea, în general, se derulează cronologic şi, uneori, prin flash-back, încât informaţiile despre lumea adusă în prim-plan se amplifică, păstrând, de-a lungul textului, atenţia constantă a lectorului.

Pe de altă parte, în pofida absenţei totale a spectaculosului, ştiinţa scriitoarei este de a doza amănuntele, coroborând acest aspect cu un limbaj artistic echilibrat în privinţa expresivităţii şi ducând astfel spre aceeaşi finalitate, a captării interesului cititorului. În plus, de remarcat este şi îmbinarea firească a modalităţilor de expunere, încât naraţiunea face loc descrierii atât cât este necesar, folosind-o pentru a-şi justifica meandrele, în timp ce dialogul contribuie la întregirea acestor pagini, prin care scriitoarea pare a reliefa ideea fatalistă că fiecare făptură, indiferent pe ce treaptă a manifestărilor umane s-ar afla, îşi are sensul ori rostul său, de la care nimeni şi nimic nu o poate abate, câtă vreme totul este dinainte stabilit.

De aceea, în ansamblu, lumea pe care o panoramează proza Linei Codreanu este cea obişnuită, dintr-un orăşel care-şi păstrează, în mare măsură, patriarhalitatea, încât, deşi, de cele mai multe ori, acţiunea e situată după evenimentele din decembrie 1989, făcând abstracţie de unele date care o fixează în acest timp, prin atmosfera generală, este foarte asemănătoare celei interbelice.

În toate prozele din volum, ochiul naratorului auctorial surprinde cu acuitate tot ce este esenţial pentru realitatea pe care o tranzitează personajele sale, urmărind, concomitent, atât actele acestora – în special ale personajelor centrale –, cât şi frământările lor lăuntrice, de oameni obişnuiţi, cu o viaţă pe măsură, a cărei imagine sintetică este etalată, înainte de a-şi face apariţia momentul care determină coagularea acţiunii în jurul lor. Sentimentul pe care-l induce însă scrisul Linei Codreanu, lumea pe care o construieşte,

indiferent de subiectul dezvoltat, este de oţiu, de tihnă, de parcă, vorba lui Marin Preda, timpul ar avea ***cu oamenii nesfârşită răbdare.***

Prima naraţiune – ***Catedrala de sare*** – polarizează, în cele câteva pagini care o alcătuiesc, destinul unui personaj, aflat în pragul finalului său biologic, din vecinătatea căruia face bilanţul câtorva momente însemnate ale parcursului său existenţial (căsătoria, războiul, întoarcerea de pe front, coincizând cu aflarea tragediei morţii copiilor din cauza tifosului, venirea pe lume a încă unui fiu, căsătoria, mai apoi, a acestuia şi, îngemănate pentru totdeauna în amintirea lui, momentul bucuriei aflării că va fi bunic şi, instantaneul accident prin care soţia, venită să-i dea vestea cea bună, îşi pierde viaţa, alunecând pe o pantă abruptă).

În continuare, în cea de-a doua naraţiune, care dă titlul volumului, urmărindu-l pe poştaşul Zaharia, devenit, pentru toată comunitatea, ***Poştalionul,*** naratorul alcătuieşte, simultan, o imagine monografică a Tornei, locul întâmplărilor, un cartier dintr-o aşezare liniştită, în care se insinuează o vagă promisiune de fantastic, ale cărui semne pot fi decelate şi în alte proze din volum, inclusiv în precedenta, amintind, de pildă, de nuvela lui Mircea Eliade ***La ţigănci***. În acest fel, traiul monoton al personajului este, pe neaşteptate, tulburat de o Magdalenă – cu nume, poate nu întâmplător ales, cu trimitere biblică –, în al cărei portret, se pot identifica ecouri livreşti, în atributele lui (mărturie stând, spre exemplu, ***obrazul rece, tot timpul rece***), şi care împinge personajul masculin spre un univers oarecum ezoteric, ajungând aproape să-i anuleze raţiunea.

Ca în orice creaţie cu aport fantastic, şi aici axa temporală pare a fi afectată, oricum, percepţia personajului, tipic, în această privinţă, este – când intervine erosul, cel puţin – alterată, încât el însuşi, plecând de la Magdalena, constată că drumul spre poartă este mai lung decât la venire şi necunoscut şi că rămânerea la ea a însemnat ***o noapte cât o viaţă.***

Frizând, aşadar, fantasticul, ***Poştalionul*** este istorisirea unor întâmplări al căror erou se rătăceşte la fragila graniţă dintre realitate şi reverie, faptele sau închipuirea lor petrecându-se noaptea, în circumstanţe – propice frământărilor acestuia – în care devine bulversat din pricina impactului cu neobişnuitul, cu atât mai mult, cu cât, fiind singur în momentul când se produce, nu are de la cine să obţină, eventual, confirmarea ori infirmarea întâmplărilor în care este implicat.

Pe scurt, poştaşul este atras într-o aventură amoroasă de către o femeie a cărei existenţă, la lumina zilei, pare a fi iluzorie, câtă vreme locuinţa unde se desfată peste noapte, nu este decât o casă părăsită, cu o curte năpădită de

buruieni, aspect la care se adaugă faptul ieșit din comun că numărul locuinței este zero. Mai mult, un fel de secret al lui Polichinelle învăluie casa de la numărul zero, din cartierul Torna al târgului, dar, dintre toți locuitorii, cel care este atins, la propriu şi la figurat, de efectele acestei stări este poştaşul, tulburat de o inexplicabilă dragoste sau, măcar, inefabilă expansiune sufletească, ce-l determină să se lase, ca urmare, purtat de simțuri, fără a sta să analizeze ceea ce i se întâmplă.

Accentuând ambiguitatea în care se află personajul central, narațiunea o scoate, totuşi, în cele din urmă – episodic însă –, la lumina zilei, pe Magdalena, a cărei poveste, concentrată în câteva paragrafe, îi înlătură, de această dată, haloul fantastic indus de evenimentele anterioare: fusese o fată simplă, singură, măritată, la un moment dat, cu un bărbat din Ploieşti care închide ochii la viața ei aventuroasă anterioară căsătoriei, cu atât mai mult cu cât şi el mai fusese însurat.

Finalul narațiunii rămâne deschis: rătăcit, din nou, într-un spațiu ale cărui coordonate nu le înțelege, situat între realitate şi coşmar – episod cu un conținut fantastic notabil –, poştaşul se trezeşte rănit, înconjurat de câțiva inşi care-l cred mort şi, ca şi Nucşoara, soția lui, pun starea în care a ajuns pe seama infidelității Magdalenei, care a declanşat gelozia *veneticului*, soțul ei.

Dincolo de întâmplările propriu-zise, în proză se deschid multe căi de acces către sensurile pe care le ascunde, focalizate în motive literare, imagini presărate peste tot, prin care se susține amintita aură de fantastic (spre exemplu, moneda pe care o avea Zaharia, mereu pitită prin geanta-i de poştaş şi pe care o căuta cu obstinație după orice escapadă „neprofesională", când îți lăsa „uneltele", bicicleta şi geanta, de izbelişte, în locuri necanonice, atras de ochii arzători ai vreunei iubiri, pasagere sau nu, detaliu care poate amplifica sensurile textului sau le poate clarifica).

Pantofii, a treia proză din volum, este, apoi, povestea unui personaj feminin care trăieşte o dramatică marginalizare, impusă de un destin aproape mereu potrivnic, dar pe care o acceptă fără crâcnire. ***Cocostârca / Lungana***, pe numele ei adevărat ***Trestiana***, nume ales de moaşă, la naştere, tot ca urmare a faptului că fusese încă de pe atunci lungă şi subțire, cunoaşte, de cum capătă conştiința de sine, frustrările pe care le generează faptul de a fi altfel decât ceilalți, dar dobândeşte, totodată, devreme, înțelepciunea de a se accepta aşa cum este şi de a le accepta şi celorlalți comportamentul deloc înțelegător față de ea.

Fata îşi pierde devreme părinţii şi, ca şi în celelalte proze din volum, prilej pentru autoarea de a aduce o notă de mister în viaţa personajului principal: înainte de a muri tatăl, Marcu, îi lasă fiicei comoara de care n-a apucat să o facă să se bucure pe Maranda, mama acesteia. E vorba de o pereche de pantofi vişinii, cu nişte ***pietricele*** strălucitoare la catarame, atinşi, între timp, de dinţii unui şoarece, pantofi pe care-i el îi cumpărase demult, pentru nunta lor care nu se mai împlinise la biserică.

Rămasă, în scurt timp, orfană şi de mamă, fata îşi vede de gospodărie, singură, tot mai izolată de restul satului, până când, întâmplător, prin preajmă se abate un bărbat dintr-o localitate învecinată, cu care tânăra, fără a sta prea mult pe gânduri, se mărită, iar traiul noii familii se integrează repede şi perfect în cel al aşezării. Neajunsurile din gospodărie îl fac pe bărbat să plece la oraş, după un şir de încercări făcute ca să se descurce făcând cărăuşie în sat, dar reîntoarcerile lui acasă devin, cu timpul, tot mai rare, până când, mergând la cumpărături şi vrând să-i facă o surpriză, Trestiana îl vizitează la locuinţa lui de serviciu, unde femeia este cea care are o surpriză, găsind o prostituată în patul soţului.

Pentru ea, surpriza cea mare nu este însă femeia străină, ci faptul că în picioarele acesteia află pantofii pe care i-i lăsase tatăl, cu care-şi încălţase mama moartă şi care dispăruseră din picioarele moartei înainte de a fi îngropată, fiind înlocuiţi cu alţii. Alergând după prostituata care îşi ia tălpăşiţa la apariţia ei, Trestiana reuşeşte să recupereze unul dintre pantofi, celălalt fiind luat de apa unui râu. După ce, cu aceeaşi linişte care o caracterizează mereu, înţelege că viaţa ei cu Iorgu s-a încheiat, femeia intră într-un magazin de încălţăminte, al cărui stăpân, un bătrân pantofar, îi povesteşte o parte din istoria excepţionalilor pantofi, cărora le era creator (îi lucrase cu toată arta şi toată dragostea pentru femeia vieţii lui, moartă prematur şi aceasta), şi pe care îi dăruise, apoi, demult, tatălui Trestianei, tânăr pe atunci, aflat în căutarea unor încălţări pentru viitoarea lui mireasă. După mulţi ani, încărcat de emoţie, regăsind o parte din trecut, bătrânul îi oferă femeii o sumă imensă de bani, în schimbul pantofului cu diamante, pe care doreşte să-l expună în vitrina magazinului.

Pentru Trestiana, suma primită de la bătrânul pantofar, în preajma Paştelui şi în apropierea naşterii copilului pe care-l poată în pântec, este promisiunea continuării vieţii, în linişte, aşa cum a învăţat să facă mereu.

Nici în ***Semne de primăvară*** – ori, poate, mai mult decât în toate celelalte proze din volum – nu se caută senzaţionalul, urmărindu-se tribulaţiile vieţii sociale şi sentimentale a unui tânăr inginer. Se remarcă însă

realismul construirii mediului şi personajelor, aspecte prin care scriitoarea completează fresca lumii româneşti, mai ales postdecembriste, cu viaţa ei placidă, invadată de resemnări.

Spre deosebire de celelalte proze din volum, *Ritmuri*, penultima, deşi, în mare, păstrează perspectiva omniscientă a relatării, prin temă şi prin dezvoltarea acesteia, se remarcă atitudinea empatică a naratorului faţă de personajul din prim-plan. Şi, tot spre deosebire de celelalte povestiri din carte, aici, se adaugă încă o viziune asupra lumii, cea a „doamnei Ana", un personaj care, de la fereastra sa, cel mai adesea, ca dintr-un stal, observă spectacolul străzii, în care se implică emoţional sau chiar mai mult, eroul ei şi al naraţiunii fiind un „om al străzii", fiinţă aparte, trăind, cu demnitate însă, drama marginalizării, inclusiv din partea propriei familii, dramă direct proporţională cu suma de calităţi pe care le deţine.

În ceea ce o priveşte, „doamna Ana", alter ego al scriitoarei, este, în acelaşi timp, personaj-reflector, prin ochii ei rezumându-se destinul lui Badihagi, diamantul aruncat în mizerie, însă ataşat, în ciuda acestei situaţii, de semeni, pe care caută să-i ajute, în măsura posibilităţilor lui, dar, mai ales, devotat unui zarzăr a cărui viaţă o protejează de când era doar un pui de pom şi până când, peste două decenii, sub corola lui stă ca sub bolta unei catedrale, de unde, epuizat de nevoile vieţii, este luat, şi dus de ambulanţă spre vreun spital.

Ultima naraţiune, *Ocheanul lui Dominic*, aduce încă o poveste de viaţă care poate trece, pentru cei în preajma cărora se derulează, nebăgată în seamă. Este istoria unui alt fel de Moromete, un bibliotecar pentru care lumea se schimbă ireversibil în rău, odată cu invadarea instituţiilor, inclusiv a celor de cultură, de către inşi neaveniţi, impostori, dar cu pretenţii, care îi scot treptat, dramatic, pe cei dinaintea lor, mai ales din generaţiile vechi, de pe scena pe care se instalează ei cu nonşalanţă, împingându-i în derizoriu şi apoi în anonimat.

Prozele Linei Codreanu din acest volum au final deschis, ca o promisiune sau ca un dar făcut cititorului de a-şi alege continuarea pe care o doreşte.

Profunzimi ale ludicului – Conița Lena: *Kenzo floare cheală*

Cartea Coniței Lena – ***Kenzo floare cheală,*** Editura Tiparg, Piteşti, 2007 – nu este o apariție dintre cele obişnuite în poezia română contemporană, în primul rând prin revenirea la versul de sorginte vădit folclorică, unde, pe filonul liricii tradiționale, vechi, îşi dau mâna influențe venind dinspre textele lăutăreşti, dar şi dinspre livresc, dinspre zona culturii subțiri, a creației lui Anton Pann, a poeziei baladice şi orientale a lui Ion Barbu sau a ***Cântecelor țigăneşti*** ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Parabolice ori anecdotice, adesea, valorificând prozaicul, poeziile Coniței Lena au un rafinament incontestabil, traducând, totodată, dorința de evadare dintr-un cotidian frustrant, copleşit de insensibilitate, motiv pentru care, nu de puține ori, dezvoltă scenarii cvasiritualice, care surprind prin intensitatea şi plăcerea trăirii fiecărui gest, a fiecărei clipe: ***Omul construia mistere / le-ascundea-n ficat şi fiere /le scria-n piele maro / insomnie de rondo...*** sau: ***Lupul meu cel licantropic /mă devoră-n trup utopic.*** Iar ritualul este, cel mai adesea, cu vizibile conotații erotice, un eros nu de puține ori dionisiac, dezlănțuit: ***libidou într-un Ravel /descheind un bolero /în orgasme indigo,*** frenezia aceasta fiind motivată de actanți care par de dincolo de tangibil, cu morfologie oximoronică: ***sex de înger-demon-om*** şi ***trup de înger luciferic,*** care ar fi: ***clone de vis de Dumnezee /în utere de orhidee.***

Incantații în care visul-vers capătă valoare apotropaică străbat universul liric al Coniței Lena, când ***Înstelat e stilul tot/existent ardent /natal. /... /Înstelat, mă-nstel, /înstel /în poemul meu rebel /visul, ce visând tactil...,*** iar poeta îşi dezvăluie viziunea asupra unei creații care pare a-i condiționa viața: ***Un vers ce-mi taie venele /îmi linge-acum poemele.***

Ludicul este, de asemenea, una dintre trăsăturile definitorii ale poeziei din volum şi o altă constantă evidentă e pitorescul, manifestat atât la nivelul expresiei – poeta aducând, fără inhibiții, cu o naturalețe seducătoare şi covârşitoare, cuvinte dintre cele care, de obicei, compun un câmp semantic tabuizat în majoritatea contextelor colocviale –, cât şi la cel al imaginarului. Versurile sunt, ca urmare, zglobii, se resimte, mai peste tot, prezența unui zâmbet şugubăț, tonic, dar, dincolo de aceste aspecte de suprafață, mesajul este mai mereu grav, reliefat printr-un discurs liric unde apolinicul şi dionisiacul coexistă. Totuşi, seriozitatea viziunii asupra lumii nu numai că nu împiedică, ci potențează chiar manifestarea entuziasmului poetei, receptivă la toate zvârcolirile existenței, din care face o sărbătoare încărcată de pitoresc,

fiindcă între speluncă şi uliţă, ca atribute ale unui perimetru, paradoxal, frust ori cizelat – în funcţie de unghiul din care se priveşte, dar şi de ochiul observator –, până unde pătrund ecouri mitice (de pildă, aluzii la mitul lui Pygmalion sau la cel al jertfei pentru creaţie: ***Mă sculptează-ntr-o ulucă /înverzire de lăptucă /şubredă /de fragedă...***), poeta îşi trasează arealul unei geneze insolite: ***Ziua începu /ca suită-n pod /când se desfăcu /galbenă-ntr-un plod /eclozând ficaţi /şi fiere venină...***

Sinestezice uneori (***Ylang-ylang /ylang-ylang /parfumul blond ţâşnind mustang***), cu unduiri exotice (***alergând spre tropice /cochilii hipnotice***), de ***floare de vanilie***, dar şi autohtone, pe fond de ***primăvară cotobelcă***, poeziile Coniţei Lena vorbesc despre ***Visul meu cu ţâţe verzi*** sau ***roz*** ori despre ***ţâţa grea de noapte***, într-un ***timp baudelairic înflorat***, asistând sau participând la un ***joc pervers de minţi fumânde***, în contraponderea cărora aduce, spre exemplu, ***albul prunc de lapte***, imagine serafică, susţinută de altele din aceeaşi categorie.

Nu de puţine ori, pe de altă parte, imaginile artistice bat spre un naturalism asociat cu simbolismul, ***când în aorta-nzăpezită /curg cheaguri moi de dinamită /roşii ca splina în globule /venin mortal de tarantule /în vene lâncezând sătule...*** Efectul este, în consecinţă, comparabil cu acela din ***beţii astrale.***

Trăind cu pasiune clipa, în poezia Coniţei Lena, femeia îndrăgostită îşi îndeamnă iubitul: ***Iubeşte-mă acum, nu mâine-n ieri, /în pretutindenea de nicăieri***, idealul rămânându-i ***o dragoste de niciodată***, din ***visul meu de basm***, de vreme ce, în ipostază de Ană conştientizând zidirea şi asumându-şi destinul sau de Penelopă aşteptându-şi ursitul, ea este o senzuală – majoritatea poeziilor din volum au conotaţii sexuale transparente – care îşi oferă cu voluptate totul şi, în acelaşi timp, proslăveşte bărbatul, căruia nici nu i se supune, dar pe care nici nu caută să-l stăpânească, încercând doar să descopere în el egalul şi în plăcere trupească, dar şi în împlinire spirituală, fiind, de asemenea, o rafinată degustând savorile de peste tot ori exprimându-şi lehamitea: ***Turtă dulce de mălai /vinul golului din pai / şi aroma cafenie /dintr-un zaţ de nebunie /zdrăngănit negru-n tigaie /de cartof puţind a oaie /greu umflându-se-n salată /pe cântarul de netoată...***

Cartea Coniţei Lena poate fi citită, în altă ordine de idei, şi ca un lung descântec-blestem, cu accente de doină, meditaţie sau fabulă, alcătuit din secvenţe care dau seamă de stările de spirit ale poetei, într-un moment sau altul şi pentru exprimarea cărora apelează la un vocabular nuanţat, creând un ludic uneori oximoronic, unde valorificată pe larg este şi estetica urâtului,

prin reliefarea diafanului din tot ce este banal sau chiar repulsiv: *Voaluri, voaluri, carnea mea pe oase /sânge, vene, broderii frumoase. /maluri şi limanuri în simţire...* Liantul tuturor acestora este, nu de puține ori, sacrul: *Vine Christul şi-mi sărută fruntea /carotida mea se face puntea /spre fior virgin de trup furat /anotimpului dintr-un bărbat.*

Trecerea de la elogiul subtil al divinului la sacrilegiu este – în mod frecvent –, aproape insesizabilă: *Bărbatul din bordel de mir / înţeapă-n roşu trandafir / paharul visului domnesc – / licoare-n visul omenesc.* În context, printr-o *Missa Solemnis*, se încearcă, concomitent, o posibilă armonizare a contrariilor, fiindcă nu se evită, pentru acest festin pe care-l propune poeta, nici *Foaie gras /şi vinuri de Malagă /şampanii roze-n gust de fragă /fazani /şi parmezani naturi...*, dar nici *...un harbuz /spart ca un cap /de cot-codac...*, ea fiind atentă, prin urmare, şi la ce este *infecund*, şi la *vome* sau *clisme*, la ce-i apare *gregar*, la *ruină*, dar şi la *zbor*, la *astral*, la *tuberoză*, la *trandafir* ori la *Kenzo-al meu de adevăr*.

Remarcabilă este, de asemenea, în ceea ce o priveşte pe Conița Lena, o ştiinţă înnăscută a versificației, încât poezia ei este dezinvoltă, dând impresia că poetei îi este aproape la fel de uşor să-şi alcătuiască versurile cum îi e să respire. Mai mult, tiparul prozodic popular este forma sa de expresie de la care nu abdică aproape deloc, adecvând-o la un conţinut care înglobează, cu acelaşi firesc, şi imagini canonice, dar şi – sau mai ales –, panoramându-le, pe cele care, de obicei, se ţin măcar sub perdea. Zâmbind, dar avertizând prin trimiteri discrete la tulburătorul, însă necesarul *memento mori*, într-un discurs echilibrat, ea amintește și-și amintește: *Ai plimbat un crin în mână /altă mână / mai a lună /strângea praful din ţărână. / Doar refluxul nu adună /Marea Mării într-o rună...*

Dacă descătuşarea senzorială este dominantă în poezia Coniței Lena, nici actul scrisului, (cu avatarurile lui şi ale vieții artistului) nu este neglijat, fiind un reper pentru alte forme de vieţuire. Legat de preocuparea pentru creație, de pildă, într-un poem al ei, scriitoarea contemporană reiterează ideea centrală din celebrul *Manifest avangardist către tinerime* al lui Ion Vinea (*Jos Arta /căci s-a prostituat!*), la multe decenii după acesta, când *Poemul meu făcând trotuarul /ziua-n amiezi şi fără de simţire /aleargă înflorind în trup barbarul /simţ, precum femeia-drog-şi-nesimţire. /Poem prostituat plimbându-şi torsul /şi sexul nud precum insinuarea...*

Prin tot acest periplu sentimental, Conița Lena caută albia prin care să se strecoare spre simţirea cititorului, când *Cu bocancii trec încet /peste-un deget de sonet /şi mă-ntreb curat nemţeşte /ce vers mi se-nvineţeşte...*

MIOARA BAHNA

Poezie şi metapoezie – Simona-Grazia Dima: *Interiorul lucrurilor*

Poeme ample, elaborate, din centrul cărora instanţa lirică priveşte caleidoscopic realitatea, demontând-o în părţile componente şi remontând-o, descriptiv-meditativ, ca după o imersiune în adâncul propriu, favorizată chiar de datele extrinseci, aparţinând lumii din afară, ca după un zbor cu avionul când, la aterizare, impresia este de ***ameţeala saltului peste propria fiinţă***, alcătuiesc volumul Simonei-Grazia Dima, ***Interiorul lucrurilor***, apărut la Editura Vinea, din Bucureşti, în 2011.

Preocuparea pentru esenţa / ***interiorul lucrurilor***, afirmată chiar din titlul volumului, este o constantă a cărţii, manifestată, ca în cazul operei oricărui poet care îşi identifică, măcar până la un punct, viaţa obişnuită, cu existenţa întru poezie, prin expunerea programatică a concepţiei despre artă. De aceea, poemul ***Zăpadă topită în inimă***, aflat la început, formulează, fireşte, cu mijloacele artei poetice, un fel de decalog, o suită de convingeri-norme vizând procesul de creaţie, receptarea, raportul dintre instanţele comunicării lirice etc. Se sugerează, astfel, că lectura este şi trebuie să fie privită ca ***un câmp de război***, cu tot ce presupune aflarea în perimetrul lui; fiecare cititor devine, prin urmare, un luptător, care trebuie să-şi asume riscurile luptei; „adversarul" este, mai mereu, neaşteptat (nu atât fiindcă o carte s-ar alege la întâmplare, cât, mai ales, din pricina conţinutului insolit al oricărei scrieri originale): ***tu alegi câte-un rănit aleatoriu***; cititul se face ***în libertate / deplină***; de carte trebuie să te apropii, indiferent de direcţia din care vii, creator sau cititor, ca de un corp astral (***Citeşti cum ai culege, la restaurantul solar, un strop colorat de / ici, o steluţă sângerie de colo***); prin preţuirea cărţii, nu este apreciat doar autorul direct, de vreme ce ***un neam rafinat a făurit / acestea***; cărţile sunt cathartice şi, în consecinţă, poţi ***să le foloseşti în chip de zăpadă peste crizantemele / tristeţii***; în artă poţi să te dezlănţui şi să te ascunzi sau să te arăţi în ***felul special în care-ai cunoscut fericirea.***

În raportul cu lumea, eul liric din creaţia Simonei-Grazia Dima, din această carte, se manifestă, în general, apolinic. De pildă, contemplă oraşul contemporan, cu parcuri invadate de câini vagabonzi, dar, în acelaşi timp, şi de o lume rătăcind prin domeniul bunului-simţ, cu scop, declarat sau nu, de a-i clătina resorturile, exhibându-şi manelele sau alte plăceri, demolatoare ale valorilor consacrate sau doar atentând la ele: ***E-un loc în apropiere unde muzica / distruge zi de zi peisajul.*** O contrapondere la cotidianul nu neapărat

dezabuzant – pentru că poeta pare a avea o imensă putere de a înțelege, de a ierta, de a se resemna în faţa acţiunilor traumatizante ale realităţii –, dar, oricum, dezagreabil, care contravine, răzbătând implicit din fiecare poem, aspiraţiei autoarei spre echilibru, armonie, spre valorile clasice, este constituită prin participarea livrescului. Se oferă, în acest mod, tocmai şansa de salvare dintr-un spaţiu cutreierat de Ahasverus şi de El Chupacabra, dar luminat cu o promisiune de mântuire, când ***stele-n mănunchiuri plutesc pe cer negru.***

Aspectul ***auster*** al unui aeroport internaţional este, pentru poetă, un alt pretext pentru a privi în ***interiorul lucrurilor***, cu bucuria de a ***vedea rostul şi chipul / mişcării înseşi***, până-n viscerele realului, plăcere recompensată, în plus: ***Dar plata mea care va fi? Unghiul / căderii frunzelor, nuanţele mistuirii unor boabe de siliciu.***

Privită în ansamblu, cartea Simonei-Grazia Dima cuprinde o poezie confesiva, o poezie-jurnal, în care eul, urmărind spectacolul cotidianului, face continuu bilanţul vieţuirii, punctat de câte o ***emoţie a istoriei, izbucnită din săpături banale, pentru noi / clădiri.*** Periplul însă, prin spaţii străine, dincolo de hotare, la Domul din Milano, prin ***înalte clădiri budapestane***, în preajma ***Senei supărate*** etc., pe lângă peisaje dezamăgitoare, îi desfăşoară în faţă şi ***foiţe căzute din paradis***, care sprijină un ***Vis construit / pentru-a schimba lumea.***

Şi, totuşi, trăind într-un univers prozaic, sufocant, eul nu se lamentează, având drept temă de meditaţie sinele, artiştii, în general, şi nici cel puţin poezia, dimpotrivă, atitudinea indiferentă a celorlalţi semeni o percepe ca benefică, fortifiantă: ***De aceea îţi port recunoştinţă, / mulţime nepăsătoare, care te risipeşti generoasă / pe străzi (...)***, fiindcă indiferenţa aceasta este de bun augur, câtă vreme se reverberează, paradoxal, asupra creatorului de frumos, metamorfozată într-o libertate de care nu este conştientă că-i este oferită. Libertatea aceasta este garantată, pe deasupra, de spaţiul protector, propriu, ***casa unui poetului***, simţită ca un loc cosmic, paradiziac, spaţiu al iubirii, al regenerării, în care tronează poemul: ***De-aici, din această odaie cosmică, / eu apăr lumea şi ochiul pur al tăcerii, / în care toţi sunt fraţi, mângâi nălucile (...) / ... sunt omul ce moare de mii de ori pe secundă / lângă un cuvânt în flotaţie (...) / mă scutur de ape, prin această moarte renasc...***

Atenţia acordată creatorului de artă şi procesului de creaţie este o constantă în volumul Simonei-Grazia Dima, poate chiar principala preocupare a poetei, de exemplu (pe lângă poemele deja amintite), în ***Iubirea dintre poeţi, Fulger, George Enescu la Paris, Ocean, Să fii zeu, Într-o casă***

memorială, Urcuş în noapte, Gemini, Acolo de unde am plecat în ardere etc. O artă poetică este şi *Politeţe*, iar preceptele ei sunt împărtăşite de *un mentor de-al meu african*, care *vieţuieşte / printre zgârie-norii unui burg din Europa, Alemania*, după cum îi prezintă poeta cartea de vizită celui care mărturiseşte că s-a eliberat de drepturi, ca de orice povară: *eu (un subiect oarecare) n-am niciun drept, / le-am predat celorlalţi, din principiu, pe toate*, păstrându-şi însă, dincolo de aceste „bunuri", singurul drept real, libertatea gândului: *Îmi trăiesc adevărul în spatele ritului*, fiindcă doar în *interiorul lucrurilor* se află adevărul, iar şarpele, simbol cu semnificaţii numeroase, îi întăreşte convingerea că *Stăpân eşti numai pe adânc, /pe incendiul lăuntric.* De altfel, poezia Simonei-Grazia Dima aduce şi alte simboluri, ale căror sensuri îi conferă statut iniţiatic, aşa cum este oglinda, spre exemplu, despre care atrage atenţia şarpele: *N-ai grijă, oglinda clară / se reclădeşte de la sine.*

Între temele dezvoltate de poeziile din volum, cea a dihotomiei lumii (efemer-etern) este pe larg ilustrată. Mentorul amintit, cu origine africană, revendicându-se de la partea durabilă a acesteia, îşi expune, în continuare, programul: *Eu unul nu mă mai căznesc să pun ordine. / Când ziduri vor cădea în ruină, voi fi cel mai drept.* Şi, legat de condiţia demiurgică a artistului, el proclamă: *Eşti o lume ce-ncepe*, fiind însă *Înconjurat de fuioare de fum*, şi îşi îndeamnă „ucenicul" să accepte sacrificiul (*Fii ucis!*), fiindcă numai aşa poate avea garanţia regenerării, prin eliberarea de jumătatea asemenea celorlalţi.

De remarcat, totodată, este că poezia Simonei-Grazia Dima implică o luciditate şi o fermitate a perspectivei eului liric, prin care se deosebeşte cu totul de ceea ce, de cele mai multe ori, înseamnă literatura feminină, poeta însăşi având conştiinţa alterităţii: *Se spune că am o privire plină de pasiune, / dar aspră (o privire, chipurile, profundă, / întunecată). Nu ştiu ce pot să spun?/ Mereu la săpături, arheolog de taină, / mai port pe umeri colb şi-n ochi / scânteia unui drum, dar şi epuizarea.*

Familiaritatea cu actul cultural, în general, care transpare din poemele Simonei-Grazia Dima, se corelează cu un lexic pe măsură, accentuând statutul, deloc forţat, al unei poezii cerebrale, de înaltă ţinută intelectuală, ce-i propune cititorului, indirect, imaginea unei poete care, deşi pare că priveşte în jur cu detaşare, cu un calm aproape olimpian, trăieşte intens fiecare adâncire în *interiorul lucrurilor*, acolo unde, după tensiunea normală, se petrece atracţia contrariilor, cu aportul decisiv al focului pe care-l ascunde în sine, de la originea pe care şi-o dezvăluie: *Din fluviul de flăcări / născut atunci mă trag, din lava ce-a luat / în sine priveliştea şi-mprejurarea...*

Perspective ale sinelui – Magda Grigore – *Vânătorul de sacru*

Aşa cum promite, prin titlu – ***Vânătorul de sacru***, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010 –, poezia Magdei Grigore este o creaţie gravă, orientată spre cunoaştere, spre înţelegerea şi fixarea locului eului în contextul amplu al lumii, pentru care sacrul este corolarul spre care, conştient sau nu, tinde aproape oricine.

Valorificându-şi experienţa existenţială şi, în cadrul ei, pe cea livrescă, poeta îşi pune creaţia sub semnul căutării permanente a înţelesurilor transcendente, pe un fundal disconfortant, determinat de convingerea că ***armonia lumii s-a stins*** şi, în consecinţă, ***ochiul lumii nu se mai închide deloc***, rămânând la pândă şi observând, fără tulburări sentimentale majore, că ***adevărurile adevărate /nu mai ajung la suprafaţă, / nu ne mai ajung, /nu mai depun mărturie pentru noi.*** Este vorba de o poezie introspectivă, în care autoarea parcurge distanţa de la lume spre sine printr-o confesiune calmă, remarcând că ***Lucrurile subtile se fac văzute /doar celor care au răbdare.*** Observaţiile însă nu o privesc numai pe poetă, ea pare a întreprinde un studiu de psihologie, avându-i ca „subiecţi" pe semeni, în general: ***Răbdarea fiecăruia sprijină într-un fel /motivaţia celuilalt de a gândi, /iar cuvântul este piatra căzută din cer, /talismanul omenescului.*** În plus, poezia devine, în unele cazuri, o pledoarie pentru încredere în ceilalţi: ***Parsifal, spaima de cel neasemenea /nu e prielnică vieţii, usucă.*** Şi cheia înţelegerii tuturor este, desigur, sacrul: ***Lumea are semne de ne-nţeles, / trebuie doar să-mblânzeşti sacrul.***

Pe drumul iniţiatic, pe care-l vizează, şi care, mutatis mutandis, reiterează sau, măcar, reaminteşte drama celui silit de datele unei personalităţi aparte să străbată o cale incomodă spre înţelegerea rosturilor lumii, Magda Grigore şi-l ia pe legendarul căutător al Graalului, Parsifal, drept interlocutor, călăuză, martor şi chiar îl instituie drept alter ego, ***vânătorul de sacru***, punte ***între cei amăgiţi şi dezamăgiţi***, liant al epocilor de nelinişti cercetătoare, dar şi ***un bărbat frumos***, fiinţă aproape htoniană, identificând, împreună cu el, două feţe ale realităţii, cea văzută şi cea nevăzută, ambele aflate sub oblăduirea ***cuvântului sacru***. Totodată, alături de Parsifal, poeta remarcă existenţa a două timpuri, unul iluzoriu, idilic (***zilele cad una peste alta /în viaţa ta şi se înşiră /ca mărgelele de sticlă, /sofisticate, picturale /cu licărul lor aproape erotic /fără să poarte în ele un sfârşit***), şi

altul concret, unde ***Zilele cad toate deodată /în grindină neașteptată /se ucid una pe alta /contopindu-se.***

Fără a fi elegiacă, poezia din acest volum este, în multe situații, încărcată de austeritate, fiind rezultatul unei priviri retrospective, potrivit căreia ***Clipele rămân în urma ta să te strige, /ceasurile se întind după tine plângând, /zilele vorbesc despre întâmplarea de a fi...*** și ***Când te uiți înapoi lumea se vede, /când te uiți înainte vrei să migrezi, /înapoi, spre ordinea veche ca un popas /în care poți să-ți tragi sufletul /și să-ți vindeci orbirea umbrei de azi.***

Orientată spre contemplarea lumii, poeta își exprimă, adesea, aforistic gândurile, așteptând însă, mereu, girul lui Parsifal, căruia îi mărturisește că ***Dumnezeu e indiferent*** și că ***Istoria, Parsifal, se scrie sub ziduri, /acolo stă îngropat pustiul ei, /în semințe***. Tot lui îi destăinuie paradoxurile pe care le descoperă, de pildă, că ***Vezi tu, cu cât creștem, /cu atât suntem mai mici, /iar frica noastră stă mai bine /cu picioarele înfipte în pământ.***

Nu lipsește din volum nici sentimentul suprem, dar ***Dragostea e ritualică, /rătăcirile femeii duc până în infern*** și, totuși, ***Iubirea e vulnerabilă, Parsifal, ca malul, /fragilă, concesivă, /sfârșește prin a fi ruptă-n bucăți.*** Psihologia feminină a dragostei este disecată atent, cu luciditate: ***iubirea femeii găsește în închipuire /mai mult decât îi poate aduce cu sine /bărbatul...*** De aceea, o concluzie intermediară care se impune este că ***noi nu putem fi fericiți,*** câtă vreme ***trăim doar în trecut,*** fiindcă, dacă ***Prezentul profan ne face cuminți, /trecutul ne-a înșelat fără întoarcere.***

De remarcat este și că, în arhitectura poemelor sale, Magda Grigore este preocupată să aducă, mai ales, chintesențele, începând cu Geneza – de pe ***când lumea era /un simplu ghem de aur /pe care Dumnezeu, la amiază /îl lovea ușor cu piciorul*** și ***din el se destrămau subțiri secundele /gata oricând să rupă firul invizibil /ce leagă între ele lumile toate*** –, trecând, apoi, prin episoade esențiale care gravitează în jurul conștiinței ei, și ajungând să adune viețuirea directă și pe cea mediată de cultură, spre a-și limpezi, în cele din urmă, după ce inițierea se va fi încheiat, perspectiva asupra propriei ființe.

Dedicată, așadar, lui Parsifal, cartea Magdei Grigore este o amplă meditație pe tema condiției umane limitate, așezată sub dintotdeauna remarcata tiranie a timpului, căreia i se adaugă numeroasele scăderi pe care chiar omul le are sau le dobândește, dar pe care ajunge uneori să și le evalueze, căutând, în același timp, să-și înțeleagă complexa relație cu sacrul.

O sumă de singurătăţi –
Nora Iuga: *Harald şi luna verde*

Scriitoare de primă linie valorică a literaturii române actuale, prin romanul ***Harald şi luna verde*** – Editura Polirom, Iaşi, 2014 –, Nora Iuga demonstrează, încă o dată, o extraordinară forţă narativă, tradusă în avalanşa de personaje, de nuclee epice (de consistenţă şi de calibre diferite), de informaţii pe care le aşază în preajma fiecăruia, alcătuind un univers uman a cărui verosimilitate incontestabilă dă, adeseori, iluzia decupării de tranşe din realitatea imediată pe care naratorul auctorial – împletindu-şi vocea cu a celorlalţi naratori, prin trecerea frecventă de la persoana a III-a la persoana I a pronumelui şi a verbului, cu competenţe doar aparent diferite, şi beneficiind de o capacitate senzorială aparte – pare a nu face altceva decât să le expună cititorului.

Scriere complexă, cu elemente de metaliteratură, memorialistică, bildungsroman, cronică de familie, care îmbină tehnici ale romanului obiectiv şi ale celui subiectiv, prin trecerea de la perspectiva unică la pluriperspectivism, cartea Norei Iuga este, în acelaşi timp, un dosar de existenţe, prin intermediul căruia se realizează o panoramă a lumii româneşti, în primul rând, începând din epoca interbelică şi până în zilele noastre (una dintre datele înregistrate de narator fiind ***18 iunie 2014***). Această perioadă amplă, urmărind, mai ales, personaje din generaţii diferite ale aceleiaşi familii, adună o umanitate formată din exemplare de toate felurile, oameni obişnuiţi, dar şi cazuri patologice, de etnii diferite, conştientizate sau nu şi, fireşte, cu preocupări şi cu pasiuni proprii, nu de puţine ori neaşteptate.

Sub aspect compoziţional, această veritabilă cronică de familiei a Norei Iuga aduce în incipit, fără inhibiţii de vreun fel – gestul smulgerii cămăşii de noapte, chiar în propoziţia cu care se deschide cartea fiind sugestiv în acest sens – un personaj, pe Stana, surprinsă în intimitatea dormitorului ei, unde ca un ***caşalot***, se lasă în voia simţurilor şi a gândurilor, invadată de amintiri care se derulează asemenea unor secvenţe cinematografice sau unor fragmente dintr-o carte, unde eroii sunt fiinţe ce au făcut parte din viaţa ei, iar amănunte de tot felul se i actualizează în minte, ţinând locul lui Sam, soţul care nu mai este, dar a cărui pernă continuă să fie pusă lângă a ei, un fel de interlocutor, dar şi martor tăcut, a cărui prezenţă este firească.

Amănunte de viaţă trăită, dar, mai ales, colportate se înlănţuie, astfel, fără pauză în gândurile Stanei, personaj-reflector, dar şi alter-ego al

scriitoarei, unde îşi fac loc şi inşi pe care i-a cunoscut, dar şi alţii, despre a căror existenţă ştie doar din mărturiile altora (de pildă, *pe Erinia n-am apucat-o în viaţă, nici pe Dumitro*, rudele lui Sam), creând o imagine panoramică a unei lumi, cu straturile arheologiei ei sociale şi sentimentale, păstrate în configuraţia clădirilor, a străzilor, dar, mai ales, în amintiri, cum, spre exemplu, *în colţ, pe Cameliei, în casa roz cu balcon, în timpul războiului, intrau mereu soldaţi nemţi. După război, intrau soldaţi ruşi,* iar *Onkel Dumitro zicea: Aici e un comandament militar!*

Un întreg arbore genealogic îşi desface ramurile în monologul interior al Stanei, în care personaje emblematice sunt Levy şi Erinia, apoi Leon şi, ulterior, Sam, alături de care îşi fac apariţia neamuri colaterale, din cele trei etnii din care fac parte aceştia, evreiască, greacă şi germană.

În melanjul amintirilor personajului sunt, pe lângă întâmplări particulare, cu un grad mai mare sau mai mic de banalitate, văzute din afară, păstrate doar în memoria ei sau a unora implicaţi în ele, şi altele, legate de evenimente consemnate de istorie, precum căderea Stalingradului, Pactul Ribbentrop-Molotov, momentul Gorbaciov, dărâmarea Zidului Berlinului, tulburările din ţară dintre cele două războaie mondiale, începutul regimului comunist, căderea acestuia în decembrie 1989, revenirea la capitalism etc.

Lumea apropiată, care populează gândurile Stanei, începe cu bunicii lui Sam, Erinia şi *Papa Levy* Schallmon, cu suişurile şi coborâşurile sociale şi economice specifice lor, aşa cum, testamentar, i-ar fi spus demult bunicul (el însuşi unul dintre evreii care au cunoscut înălţarea şi decăderea, prin prosperitatea şi influenţa pe care le-a avut, urmate de spoliere la care a fost supus, pentru a ajunge, la un moment dat, din bancher – *al doilea bancher al nababilor bucureşteni după Marmoroch* –, angajat *la Creditul Minier ca portar, prin intervenţia unui broker pe care-l scosese basma curată dintr-o afacere oneroasă*) nepotului: *Ştiu că tot ce-ţi spun acum ţi se pare un basm. Dar să ţii minte, starea asta de înapoi şi înainte e singura realitate specifică neamului nostru,* fiindcă ascendenţa ebraică a tatălui este unul dintre aspectele care dau culoarea distinctă a perimetrului spiritual pe care-l trasează romanul Norei Iuga.

Mai mult, privind în ansamblu vieţile personajelor din roman, se observă că valurile, într-un sens cât se poate de apropiat de cel propriu al cuvântului, constituie un atribut al acestora, fiindcă toate cunosc, la scară diferită, desigur, măreţia şi dezastrul, însă învaţă să se resemneze, să se

adapteze, până la urmă, acceptând destinul (crezând că ***nu poţi exista fără să ai un rol***), cu ororile care le sunt date.

Trei personaje, cu ***singurătăţile*** lor, se detaşează, aşadar, de-a lungul romanului de celelalte, deşi vieţile lor sunt întreţesute cu ale tuturor: Erinia, Leo şi Sam, adică mama, fiul şi nepotul, inşi de stirpe amestecate, victime, în cea mai mare parte a vieţii lor ori, ale acestei situaţii sau ale atribuirii, de către alţii, a unor origini diferite de cele reale. Sunt români cu sânge grecesc, nemţesc, evreiesc, în combinaţie sau în coliziune cu alte amestecuri sangvine, în acest Est al Europei, ***la porţile Orientului, unde totul este luat cu uşurinţă***, cum observa Mateiu I. Caragiale.

Dintre eroii romanului, cel care focalizează, în primul rând, atenţia celorlalţi este Leon Schallmon, ale cărui devenire şi decădere sunt urmărite, analizate, comentate, văzute din toate unghiurile, în „oglinzi paralele", încât se creează o imagine copleşitoare prin suma de calităţi şi prin cruzimea cu care a fost lovit de destin: fiu al unui inginer german care l-a abandonat, punând mai presus de dragostea faţă de copil pe cea faţă de ***kaiser***, a crescut în sine cu o voinţă de fier de a deveni balerin, deşi problemele pe care le avea (o malformaţie la nivelul genunchilor) nu-l recomandau să meargă pe acest drum, încât, ***la 17 ani, Leon a dat concurs de angajare la baletul operei române şi a reuşit primul.***

Ştiindu-se fiu al unui evreu foarte bogat, Halevy Shallmon, patronul uneia dintre marile bănci ale Bucureştiului interbelic, dar având, totodată, stigmatul acestui neam, Leon este mereu determinat să lupte, pe diverse căi, să scape de această povară, începând cu schimbarea numelui, în momentul când pleacă pe drumul gloriei ca balerin, devenind Leo Schall, căruia marele public german, parizian – european, în general – îi stă la picioare.

Fiind, oficial, evreu, personajul ajunge, aproape inevitabil, într-un lagăr nazist şi instinctul îl învaţă că trebuie să accepte absolut orice ca să trăiască. Şi, în consecinţă, face lucruri inimaginabile, aşa cum este executarea ordinului de a profana cadavrul unei fete, din acelaşi neam, evreiesc, imagine care îl urmăreşte, apoi, până la sfârşitul zilelor. Traseul lui însă evoluează surprinzător chiar şi pentru omul care mereu şi-a spus: ***Trebuie să trăieşti!***, astfel că, după ieşirea din lagăr, după toate atrocităţile pe care le-a văzut, le-a simţit sau la care a luat parte, nu mai poate să înnoade firul acolo unde a fost rupt, înainte de detenţie, de vreme ce i se refuză chiar şi angajarea în instituţiile prin care încearcă să meargă mai departe, încât cel care, în chip de condor spărgea luna verde în extazul publicului, se închide în sine şi se lasă invadat de mizerie sub toate formele. Refuză aproape orice contact cu lumea

şi moare lent, la şaizeci de ani, ca şi Erinia, mama lui şi la fel ca, ulterior, Sam, fiul său, pe care l-a părăsit, chiar când s-a născut, simțindu-se chemat de pasiunea devastatoare pentru balet (plecând, ***în Germania, atras orbeşte, ca un somnambul, de luna aia verde care a fost gloria şi pierzania lui***), dar luând cu sine un copil străin, un dezmoştenit al vieții şi acesta, de care va fi nedespărțit aproape până la final, inclusiv în lagăr, şi care îl divinizează pentru tot ce a făcut pentru el. Îl cheamă Lonko Zander.

În ce-l priveşte pe acesta, la maturitate, Lonko, reflectând asupra destinului ocrotitorului său, ajunge la concluzia că ***Leo a fost victima absolută. El a trăit toate aventurile, până la aceea de cadavru viu.*** Târziu, după moartea lui Leon, Lonko se întreabă de ce acesta îl numise Harald, iar, cu privire la luna verde, încearcă să-şi explice sensul acesteia în viața marelui balerin şi asociază numele Harald cu smaraldul, conchizând: ***smaraldul e simbolul captivității şi al eliberării.***

Totuşi, din observațiile celorlalți referitoare la el, reiese că Leo este şi victima propriului fel de a fi. Un argument relevant este, în acest sens, un episod din copilărie, când Erinia îl surprinde plângând, din pricina nehotărârii care-l caracterizează, de a alege între cruzime, pentru supraviețuire, şi rămânerea în hotarele propriei sensibilități: citise despre expedițiile de cucerire a Antarcticii şi ajunsese la o concluzie zdrobitoare, dar emblematică pentru viața lui, pe care, cu durere, mama şi-o va reaminti mereu: ***...am vrut să fiu Amundsen, dar l-am iubit pe Scott, eu ce fac cu viața mea?!***

Erinia, la rândul său, este un personaj excepțional, care primeşte şi răspândeşte iubire, pretutindeni în jurul ei. Colosală însă este, în ce o priveşte, întâi de toate, dragostea necondiționată pentru Leo, căruia îi dedică cea mai mare parte din viața ei: îi oferă, prin Levy, tatăl adoptiv, o existență fără griji, dar, mai ales, îi satisface dorința de a-l ajuta să devină balerin, cu sprijinul doctorului Artur Sterian.

În a treia generație, Sam este celălalt personaj care captează atenția, în roman, caracterizat, ca şi cei doi amintiți, prin trăsături antinomice: fragilitate (şi, derivând din ea, vulnerabilitate) şi forță lăuntrică, neaşteptată în ce-l priveşte, care nu-l poate împiedica, totuşi, în destule situații să cedeze, să se lase învins. Pentru că, de fapt, toți trei sunt, în cele din urmă, nişte învinşi.

Sam, fiul pe care Leo îl abandonează încă de la naştere, trăieşte uneori, cu voluptate, frustrarea aceasta, accentuată de faptul că părintele său a ales să

se ocupe cu o dragoste nefirească, din perspectiva celor mai mulți, de un copil străin.

Fatalitatea face ca fiul lui Leo, profesor de istorie la „Şincai", să-l aibă coleg de cancelarie pe versatilul şi odiosul Otto Schalke (torționarul de la Sachsenhausen, devenit apoi informator asiduu al Securității, cel care este unul dintre marile blesteme ale vieții lui Leo, atât în lagăr, cât şi după această perioadă infernală din viața personajului, când o obligă pe o balerină să declare că a violat-o, şi îl acuză, de asemenea, de spionaj şi de homosexualitate), care pune consistent umărul ca să sprijine pensionarea înainte de termen a lui Sam, cu toate consecințele care derivă din situația aceasta pentru cel care, ca şi ceilalți din familia lui, se manifesta adesea ca introvertit, construindu-şi o lume în sine, pe care Stana, de pildă, nu mai căuta să o înțeleagă, lăsându-l să se „joace", punând stegulețe ***în hărți imense care se întindeau de la Atlantic la Pacific***, într-un război ale cărui legi numai el le ştia (ceea ce o face pe Stana să reflecteze: ***Ce sete de răzbunare poate să inoculeze în creierul unui copil dispariția minuțios regizată a lumii printr-un război gândit în cele mai mici detalii de un strateg genial***), sau să se plimbe cu bicicleta şi să stea îndelung de vorbă cu o fată, Andra, fostă sportivă, devenită infirmă.

Această saga, pe care o păstrează ultima rudă prin alianță a unui neam complicat, îşi dă la iveală mereu alte şi alte secrete, iar Erinia, grecoaica purtând un nume predestinat pentru cineva care, asemenea personajelor mitologice, ***malefice şi răzbunătoare***, cum spune doctorul Artur Sterian (amantul ei târziu, ***somitatea***, după cum îl ironizează Levy), este cea prin care totul capătă noimă, luminând o parte a conurilor de umbră din existența apropiaților, dar aducând, totodată, mai multă tensiune în viața lor. De pildă, luându-şi-l pe doctor drept confident, femeia aceasta încă fermecătoare, după ce îl fascinează prin bogăția de cunoştințe de filozofie, literatură, politică, deşi mărturiseşte cu franchețe că nu are studii, că este autodidactă, dar că a învățat multe, cu toate că a reuşit în viață prin protecție înaltă, îi vorbeşte deschis despre sine, despre momentul când, deşi era fiica lui Iannis Daniol, ***negustor de măsline, gras şi cu chelie din Salonic***, îşi lua viața în propriile mâini, plecând, ***la 17 ani***, cu un ofițer de marină, care o ajută să cânte pe un vas de croazieră, pentru vreo două luni, după care, la Brăila, este selectată de Leonard, ***Prințul Operetei***, într-un rol modest, al poştăriței Cristinel. Urmează o carieră de circa zece ani la Piteşti, unde îl cunoaşte pe foarte bogatul inginer german Heinrich Schmidt, venit să construiască Palatul Telefoanelor. Acesta îi cere să renunțe la scenă, pentru a rămâne împreună, dar, după doi ani, chiar

când se naşte Leon, o părăseşte, întorcându-se în Germania, ***să-şi dea sângele pentru* kaiser şi Vaterland**. Doctorul află, în felul acesta, că, exceptându-i pe Levy şi pe fratele ei, Dumitro, nimeni altcineva nu ştie secretul originii lui Leon, căruia tatăl adoptiv i-a resimţit mereu ostilitatea, cu toate că fiul nu ştie adevărul propriei naşteri: ***l-am luat în braţe ca pe băiatul meu, da' scorpia aia mică chit că ştia că-i fiul bancherului Schallmon avea sângele neamţului, că acesta-l mânase orbeşte spre blestemata aia de lună verde ca să ajungă direct în anticamera morţii de la Sachsenhausen trebuia să-mi fi dat seama că sângele apă nu se face şi el a vrut mereu să-şi înfigă colţii în mâna care voia să-l mângâie, dar el se apăra fugind de mine (...).***

Nefiind o creaţie care se dezvoltă după normele consacrate, tradiţionale, ale romanului, cartea Norei Iuga îi impune o atenţie deosebită lectorului, câtă vreme trecerea de la o informaţie la alta, de la un personaj la altul, de la un narator la altul se face foarte rapid şi pe nesimţite, încât datele din care se compune problematica romanului se suprapun şi, uneori, se contopesc.

Personajelor care constituie scheletul romanului, li se alătură, treptat, altele, la început părând simple apariţii, episodice, pentru ca relatările care se adună în cascadă să le reliefeze rolul crucial pentru evoluţia unuia sau altuia dintre cele din prim-plan, măcar la un moment dat al existenţei lor, aşa cum este, de pildă, enigmaticul Lonko Zander sau Otto Schalke, nazistul metamorfozat în orice, după vremuri, ulterior, nu doar spre a supravieţui, ci şi – sau îndeosebi! – spre a fi unul dintre învingători, în oricare circumstanţă, consecvent în cruzime, mergând până la sadism, comportament care face din el un caz patologic, al cărui dosar este deosebit de consistent, naratorii aducând un număr mare de mărturii, prin care îi demonstrează bestialitatea inimaginabilă, manifestată în forme diverse, de la uciderea, de exemplu, în lagăr, chiar în momentul când erau eliberaţi cei scăpaţi de gazare, a fetei scheletice care se îndrepta spre Leon şi Lonko la programarea a tot felul de nenorociri a căror victimă este, aşa cum am arătat, mai întâi Leo Schallmon, apoi Sam.

Acestor nenorociri li se adaugă plăcerea de a le viola pe cât mai multe dintre femeile care i se par a fi evreice, una dintre victimele lui fiind, la terminarea liceului o colegă, pentru că era cea mai bună la învăţătură, cea mai cuminte şi calităţile ei îl umileau. Sunt simptomatice, pe de altă parte, şi o seamă de gesturi care în alte contexte ar putea fi trecute cu vederea, dar care, fiind vorba de el, sunt elocvente dovedind un psihic bolnav. Spre exemplu,

acasă, în Banat, la Tomnatic, mergând prin pădure, *din loc în loc dă peste muşuroaie de furnici şi îi place să le scormonească cu bastonul,* observând că, *pierzându-şi locul şi drumul, nenorocitele se-nghesuie unele peste altele orbeşte, ca grămezile la rugby, peste care cade imperturbabil bocancul de iuft al lui Dumnezeu* sau *îşi dă jos puşca cu alice de pe umăr şi ocheşte veveriţa, ca s-o înveţe minte,* pentru că-i aminteşte de profesoara lui de franceză care i se părea că-l umilea. Şi, totuşi, în pofida nenumăratelor crime şi a urii uriaşe pe care o declanşează, Otto Schalke rămâne pe cai mari, de-a lungul unei vieţi îndelungate.

Romanul Norei Iuga aduce, prin urmare, o lume plină de mistere, de ascunzişuri, deliberate sau întâmplătoare, de paradoxuri, aşa cum este creşterea lui Leo, fiul natural al lui Heinrich Schmidt, de către Levy Schallmon, ceea ce face ca progenitura unui neamţ nazist să treacă drept evreu sefard, cu toate consecinţele care derivă de aici în frământata epocă a instaurării puterii fasciste în Europa, fascinantă şi tulburătoare, în care drumurile vieţilor îi îndepărtează pe unii de alţii, în momente de multe ori decisive, pentru a li se intersecta, din nou, în clipe de graţie.

De remarcat este şi un laitmotiv al cărţii, cel al centurilor de castitate, metaforă-simbol a restricţiilor de tot felul care le sunt impuse comunităţilor şi indivizilor constant, sub diferite forme şi din varii motive, însă e posibil ca sensul să fie decodat şi altfel: ***Orice proprietate e o încercuire, o centură de castitate.*** Iar „proprietate" pot fi considerate şi experienţele prin care ai trecut, aşa cum i se întâmplă lui Leo care e convertit, în funcţie de interesul interlocutorului oficial, de fiecare dată, într-o victimă căreia i se impută ceva, mai mult imaginar, interzicându-i-se, drept urmare, altceva, aşa cum reiese, spre exemplu, din dialogul pe care-l are cu un „tovarăş" când vrea să se angajeze la Ansamblul Armatei: *„Înţeleg că aţi locuit multă vreme în Germania: Chiar în timpul războiului, sub Hitler. Ca baletist, v-aţi bucurat de unele avantaje în Reich. Aici s-ar putea să aveţi probleme. Noroc că sunteţi fesard". „Sefard". „Cu ce v-aţi ocupat în ultimii zece ani, în care n-aţi dansat?" „Între 1937 şi 1945 am fost în lagărul de la Sachsenhausen". „În calitate de...?" „Candidat la gazare". „Ah, adică erou". „Dacă prindeam ultimul transport la Auschwitz s-ar fi putut spune şi aşa"...*

În altă ordine de idei, din perspectiva unei vârste venerabile, la care face destule referiri – nu aluzii! – pe parcursul romanului, când personalitatea ei, cu datele biografice cunoscute, îi este împrumutată Stanei Schallmon – scriitoarea afirmă, într-un interviu: *eu îmi joc personajul în modul cel mai natural* –, personajul care este unul dintre factorii esenţiali, în plan narativ, ai

unității întregului, Nora Iuga scrie, deci, o carte puternică, dură, în care sensibilitatea intrinsecă a femeii, cu toate că se simte pretutindeni, nu se instalează niciodată în postura de lider al actelor ei existențiale, nici măcar când rămâne singură, după moartea lui Sam, soțul ei. De pildă, trecând în revistă atitudinea celor mai mulți față de bătrâni, dar și lașitatea în multe momente, referindu-se la șederea la un banal rând, la un ghișeu, la poștă, pentru a trimite un colet la Auchan, notează: *„După 23 de ani, credeam că am scăpat de cozi", spun cu glas tare. Nu-mi răspunde nimeni. Exact ca atunci. Nu de frica Securității... dar de ce să-ți pui mintea cu o babornițǎ care vorbește singură și are o gură boțită și roșie ca un cur de maimuță?* Este, de asemenea, o carte-călătorie în memorie, mai ales că atunci *când ai 80 de ani călătorești mereu.*

Atentă observatoare a vieții, scriitoarea trece în revistă, totodată, și aspecte din culisele lumii literare și universitare bucureștene, în principal, dar și politice, ai căror eroi sunt nume mai mult sau mai puțin răsunătoare ale perioadei interbelice și din anii care au urmat, până azi: Elvira Tohăneanu, Valentin Lipatti, Catinca Ralea, Ion Coteanu, Dan Deșliu, *Nae* Prelipceanu etc.

Influența factorului politic asupra vieții personajelor, măcar în anumite etape, este, de asemenea, vizibilă, scriitoarea demonstrând abilitatea cu care unii trec de la svastică la secere și ciocan – fiindcă, așa cum spune un personaj, *ce mi-e zvastica, ce mi-e steaua roșie?* –, fiind la fel de virulenți și într-o postură și în alta, ca garanție a rămânerii lor în postura de învingători în orice situație, în timp ce alții, cei mai mulți, incapabili, măcar până la un punct, de reconversie, sunt sortiți să-și plătească greu inadaptabilitatea. Este și cazul personajelor care, vrând-nevrând, fac parte din familia Schallmon.

Scriitoarea se exprimă fără inhibiții, fără pudibonderii care, în situațiile pe care i le repune sub lupă memoria afectivă, nu și-ar avea locul, cu atât mai mult cu cât actul scrisului pare a avea pentru ea nu doar rol terapeutic, ci și profilactic, de prevenire a reapariției și răspândirii unor asemenea flageluri, cum sunt cele la care au fost supuse personajele cărții, ca exponente ale unei omeniri constrânse să participe la ele și să fie, în parte, exterminată. De aceea, în manieră poate accidental postmodernistă, scriitoarea îl introduce pe cititor și în culisele procesului de creație: *Ce m-o fi apucat iar s-o fac pe deșteapta, să scriu toate aceste închipuiri aiuristice, vrând să-mi explic mie, de fapt, nu vouă, de ce înclin tot mai mult să cred că realitatea e un cuvânt lipsit de conținut?* Sau: *Nu știu ce să mai scriu.* De asemenea: *Adevărul e că nu știu ce să mai scriu. Mi s-a terminat cheful și mi-e somn. De ce? Fiindcă acum cei doi*

protagonişti, pe care trebuie să-i aduc la rampă, sunt Otto Schalke şi Lonko Zander.

În același timp, în paginile romanului, scriitoarea inserează amărăciuni ale sale, necosmetizate, determinate de receptarea defavorabilă a propriei opere de către unii dintre criticii literari români, subliniind faptul că scrisul ei se bucură de incomparabil mai multă prețuire din partea străinilor. În acest scop, introduce în carte fragmente relevante, semnate de un Dan Sociu (pentru care este ***o mediocră, o impostoare***), de Al. Cistelecan (care vorbeşte de ***lectură de divertisment,*** bună ***de consumat în tren când pleci în vacanță***), dar şi de alţii, pe de o parte, şi, pe de altă parte, de Ron Winkler, care consideră că Nora Iuga scrie ***literatură de înaltă clasă, literatură la superlativ,*** de Harald Hartung, Christian Schüler, Michael Braun. La o concluzie rezonabilă şi, oarecum, vindicativă, cu privire la aceeaşi carte la care se referea Cistelecan, ***Lebăda cu două intrări,*** ajunge însă Daniel Cristea-Enache: ***Cui îi plac poeziile cu funduliţe nu va înţelege nimic din această carte absolut remarcabilă şi poate nici n-ar merita să înţeleagă ceva.***

Meditativ-eseistic, deseori, textul, având ca punct de plecare şi, deci, ca suport, destinele care se intersectează în carte, cuprinde considerații care traduc preocupări, frământări ale scriitoarei, împrumutate personajului în conştiința căruia se decantează experiențe de viață, al căror ecou persistă aici şi după decenii. De pildă, observă că ***tot ce putem crede e real şi tot ce ne putem imagina e autobiografic.*** Iar după alte considerații, conchide: ***Aşadar, existăm pe din două: pe față şi pe dos. Ne speriem când ne auzim pentru prima dată vocea înregistrată. O percepem străină. De ce ne este interzis accesul la imaginea noastră din ochii celorlalți? Este această interdicție o pedeapsă sau o grațiere?***

Concluzia poate fi în desprinsă din cuvintele Stanei, cu al cărei glas şi destin, cum am arătat, se împletesc ale scriitoarei: ***Timpul e cel mai calificat gunoier, nici nu-ți dai seama cum te scapă încet, încet de toate vechiturile, ca, în cele din urmă, să constați că ai uitat tot, fiindcă nimic nu mai e important. Nici măcar continuarea acestui story,*** fiindcă totul este amestecat, contururile se suprapun, încât, osmotic, ***nici eu nu pot jura cu mâna pe inimă că aş fi românca, nemţoaică, unguroaică, grecoaică, sârboaică sau ţigancă, cum nu pot spune cu certitudine că sunt poet sau prozator sau textier sau foiletonist sau traducător... de asta n-am chef să mă documentez, că oricum n-ar duce la nimic, nici la Premiul Naţional de Poezie, nici la Opera Omnia, în paranteză fie spus...***

Dincolo de toate însă, cartea Norei Iuga este un document existenţial, dar şi o demonstraţie a afirmaţiilor scriitoarei făcute în cursul unui interviu, cu privire la finalitatea cathartică a scrisului propriu: *Nu mă interesează nici actualitatea, nici posteritatea, actualitatea pentru că o cunosc până la saturaţie, posteritatea pentru că n-am s-o cunosc niciodată. Mă interesează numai bucuria actului. Singurul care mi-a rămas e scrisul. Pe urmă vine moartea și netezește asfaltul. Viața e o efemeridă. Nu mai iubesc decât mecanismul respirației.*

Tentația schimbării –
Cleopatra Lorințiu: *Pălăria de pai*

Scriere autoreferențială, romanul Cleopatrei Lorințiu, ***Pălăria de pai*** – Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013 – , este, în același timp, o proză confesivă, amintind, parțial, de creațiile lui Isabel Allende (de pildă, de ***Suma zilelor /La suma de los dias***), în primul rând, prin prezentarea femeii contemporane ca ferment puternic, tenace al evoluției sociale, în stare să se impună, să-și manifeste voința, inclusiv în situații-limită, în ciuda devoalării de către naratoare a unor trăsături atestând slăbiciuni care nu sunt neapărat însă apanajul feminității: ***Duc cu mine iluzia că totul se rezolvă, printr-o fugă din viața mea previzibilă; Eu fac parte dintre ezitanți; Nu mă plac. Nu mă plac pe mine însămi.***

Cu aspect memorialistic, romanul Cleopatrei Lorințiu este o scriere introspectivă, care nu face, totuși, abstracție nici de factorii care contextualizează datele existenței sale, asupra cărora se oprește, punând în ecuație aspecte care particularizează societatea românească (în prvința mentalităților, a preocupărilor, a atuurilor geografice etc.), dar și elemente geopolitice nu doar europene, spații pe care le-a străbătut naratoarea, grație ocupației sale de de jurnalist şi diplomat.

Acțiunea se derulează de-a lungul câtorva luni de trăiri intense, al căror preludiu cuprinde constituirea treptată a visului unui cuplu româno-francez de schimbare a cursului propriei vieți, într-un teritoriu oarecum neutru pentru fiecare dintre cei doi, în Corsica, deși sunt nu la jumătatea vieții, la care, elegiac, se referea Hölderlin, ci chiar au trecut de ea, căci, potrivit speranței de viață actuale, la cei cincizeci de ani ai lor, deja drumul personajelor este în coborâre, când, în general, omul e deja „clasat” și nu (prea) mai așteaptă multe de la viață.

Situat între ficțiune și realitate, romanul valorifică date ale biografiei autoarei, făcând referire, prin urmare, la domeniile sale de activitate, jurnalismul, diplomația, literatura, la cărțile pe care le-a scris (de pildă, ***Terasa cu oleandri***). În consecință, nu sunt întâmplătoare notațiile sau chiar paginile întregi cu aspect de reportaj sau documentar – așa cum sunt cele despre istoria insulei Corsica, despre convulsiile sociale, politice, etnice etc. care au traversat-o aproape continuu – și nici însemnările eseistice privind, în primul rând, raporturile dintre Est și Vest, cu toate tulburările pe care le-au trăit, fără a fi vreodată eradicate.

Deși nu este principala temă a romanului, condiția scriitorului este, de asemenea, abordată pe larg, fiind una dintre preocupările esențiale ale personajului-narator care, prin scris, caută încă să-și înțeleagă personalitatea, având în vedere două repere: pe de o parte, constatarea că ***oamenii au nevoie fie și de o prețuire aparentă*** și, pe de altă parte, afirmația Virginiei Woolf, citată de David Lodge, potrivit căreia ***partea cea mai proastă a meseriei de scriitor e să depinzi de laudele primite!***

Preocupată de ***ar trebui să,*** naratoarea analizează oportunitățile propriei vieți și, totodată, felul în care (nu) le-a valorificat, observând, în ciuda angajamentelor față de sine pe care și le ia continuu aproape, dar pe care nu le onorează, că se menține într-o paradoxală stare de lamento-revoltă față de propriul fel de a fi, care s-a lăsat copleșit de conjuncturi, fără a riposta pe măsura nocivității acestora.

Romanul Cleopatrei Lorințiu panoramează o secvență crucială din viața naratoarei, mai exact momentul în care a încercat să se rupă de existența ei de până atunci și să pornească într-o direcție nouă, într-o altă lume, cu altă configurație, din aproape toate punctele de vedere. În linii mari, recăsătorită la cincizeci de ani, cu un francez de cam aceeași vârstă, după ce ambii mai trecuseră prin experiențele altor mariaje nefericite, împreună cu noul soț, aceasta hotărăște, găsind o oportunitate nesperată, să schimbe peisajul Bucureștiului, cu toate disfuncționalitățile lui, cu altul, cât se poate de tentant, care le este propus de un corsican, căruia Bertrand, noul soț, timp de jumătate de an, îi construise un website. Corsicanul le promite celor doi marea cu sarea – și la propriu, dar și la figurat! –, insistând, împreună cu soția lui, ca aceştia să vină într-o vacanță de câteva luni la ei, unde le-ar pune la dispoziție o cameră, în ***aripa cealaltă*** a casei lor foarte mari – cu Mediterana la doi paşi şi cu toate minunile din jurul ei –, timp în care să se bucure de toate acestea, la care le adaugă o mulțime de alte facilități, legate de rezolvarea unor probleme de sănătate, de cumpărarea unei maşini pe care să o înregistreze acolo etc.

Deşi cuplul româno-francez are unele ezitări (mai ales femeia), în cele din urmă, acceptă propunerea și se fac pregătirile necesare, incluzând şi informarea atentă în legătură cu locul şi oamenii în mijlocul cărora ar urma să trăiască timp de câteva săptămâni sau poate chiar tot restul vieții. Luând în calcul toate posibilele impedimente, involuntare, firește, care ar fi putut să apară, discutând pe chat noapte de noapte, ore în șir, cu viitoarele lor gazde, mai ales că personajele de la Bucureşti au în vedere şi posibilitatea de a se fixa în Corsica, ***L'Île de la beauté***, şi, cu asigurarea fermă a interlocutorilor că nu

vor întâmpina niciun obstacol în convieţuirea care urma să se înfăptuiască, după o escală la Paris, pe care sunt siliţi să o prelungească, locuind la fiul naratoarei, pentru că Ange, corsicanul, se operează, din nou, intempestiv la menisc – ceea ce pe femeie o pune în gardă, începând să bănuiască o inadvertenţă între afirmaţiile gazdelor lor viitoare şi o realitate ale cărei dimensiuni întârzie să li se arate –, cu chiu cu vai, li se permite să meargă pe insulă, la destinaţie, descurcându-se cu mijloace proprii, mai ales că Bertrand, francez fiind şi om de afaceri de oarecare anvergură şi cu oarecare prosperitate, la un moment dat, a lucrat pe insulă şi, la o adică, deşi a trecut ceva timp, s-ar descurca la faţa locului. Pornind într-un adevărat safari, cu ajutorul unui taxi, găsit cu greu, străbătând un ţinut despre care aveau o cu totul altă imagine, cei doi reperează, în fine, cu greu, proprietatea prietenilor din spaţiul virtual, începându-şi, de fapt, marea aventură, realitatea pe care o descoperă fiind diametral opusă faţă de cea descrisă de gazde. De pildă, în locul imensei case, găsesc o construcţie veche, dărăpănată, de piatră, în contrast cu locuinţele pe lângă care trecuseră, aşezată pe marginea unei prăpăstii, în vecinătatea unei păduri cu aspect sălbatic. Interiorul este tot un dezastru: mizerie peste tot, lucruri aruncate alandala, mulţime de broaşte şi de şopârle ieşind de prin cotloane, de prin pereţi etc. În plus, *camera copiilor*, unde urmează să locuiască oaspeţii, e la fel de exasperantă ca și restul casei. O debara adăposteşte, claie peste grămadă, un număr incalculabil de biberoane, de zdrenţe pe care, chipurile, gazdele, în ***raidurile*** lor ***umanitare***, urmează să le distribuie populaţiei sărace din ţări africane, asiatice, dar şi europene, inclusiv din România. La aceste obiecte se adaugă foarte multe cuţite şi un rastel cu arme, singurele din casă, după cum observă naratoarea, care par a beneficia de grijă din partea stăpânilor.

Date fiind aceste „ingrediente", perspectiva oaspeţilor, făcută de-a lungul discuţiilor internaute, se aneantizează şi, în chip firesc, li se nasc întrebări neliniştitoare, al căror răspuns se profilează treptat, după întoarcerea gazdelor, pentru că multe dintre suspiciunile lor se confirmă foarte repede, iar miza vizitei cuplului se reduce la a-şi cumpăra – pe bani proprii – o maşină care să fie înregistrată, cu ajutorul gazdelor însă, cu număr francez, în contul celor şase luni de muncă a lui Bertrand la construirea website-ului. Cei doi se izbesc de atitudinea inexplicabil de agresivă a corsicanilor, schimbaţi total faţă de felul în care le vorbeau pe chat. Totodată, cuplul româno-francez află şi datele socio-profesionale reale ale „prietenilor" corsicani, de la vecini ai acestora: el e un brancardier care, în urma unui accident de muncă a primit posibilitatea de a beneficia de asigurările de

sănătate timp de doi ani, iar când trebuia să se încheie perioada aceasta de huzur, s-a operat din nou spre a o prelungi, iar soția lui recentă este îngrijitoare la o grădiniță de copii.

Comportamentul din ce în ce mai agresiv, cu accente xenofobe, amenințări de tot felul, jigniri, dispreț deloc cenzurat – pornind de la faptul că oaspeții sunt români şi, deci, *ţigani* –, dispariția apoi, într-o noapte a unei arme din rastel, crime inexplicabile în proximitatea locuinței acestora, şuşotelile lui Ange cu un vecin, pompier, cu priviri şi comportament stranii, precum şi o sumă de alte amănunte pe care firea analitică a naratoarei, acutizată de profesia ei de jurnalist o determină să le remarce, sunt, în cele din urmă, înțelese şi de Bertrand, aşa încât cei doi hotărăsc să plece în câteva zile, după ce îşi achiziționează o maşină de la un tânăr dealer, în care au încredere de la prima vedere.

Totul se precipită însă când cei doi primesc un telefon de la soția lui Ange care le cere să-şi ia în jumătate de oră lucrurile şi să plece, dar se întorc, cu întârziere de câteva minute, timp în care nenorocirea deja demarează: mai reuşesc să salveze un sac, în care înghesuiseră câte ceva, pe ascuns, cu o noapte în urmă, iar celelalte obiecte care le aparținuseră, inclusiv manuscrisele naratoarei, le găsesc împrăştiate, călcate în picioare şi focul este pe cale să cuprindă totul.

Printre lucrurile distruse este şi vechea pălărie de pai a personajului-narator – la care mai făcuse referire în roman, privind tabloul lui Delacroix, ***Lupta lui Iacob cu Îngerul***, în care pălăria, pe care pictorul pare a fi ***împrumutat-o lui Iacob*** şi care este ca o ***nevinovată semnătură total laică pe peretele marii biserici***, îi amintește de a sa – păstrată prin timp ca o inocentă legătură cu trecutul, de care, fără voie, ezitând, trebuie să se despartă, pentru că fuga le salvează celor doi viața, după cum află apoi de la tânărul de la care cumpăraseră maşina şi care le dezvăluie că automobilul pe care li-l împrumutase mai întâi fusese defectat intenționat, încât avusese un accident. La aceste informații se adaugă cele transmise continuu pe canalele de ştiri de peste tot, referitoare la un incendiu pe care echipe de pompieri și jandarmi încercă din greu să-l stingă şi la faptul că au fost prinşi autorii dezastrului, un brancardier în cârje şi un pompier, ambii bănuiți cu probleme psihice grave.

Dincolo de această întâmplare, cu doza ei incontestabilă de senzațional, romanul propune spre meditație teme pe care viața le scoate adesea în prim-plan, dar tot ea nu acordă răgazul analizei şi înțelegerii lor în profunzime, cum este, de pildă, ideea de libertate şi felul în care omul

conştientizează şansa de a o avea uneori, relaţia dintre realitate şi iluzie, exprimată sub multe forme – de la aşteptările celor două personaje care hotărăsc să-şi schimbe viaţa, faţă de realitatea pe care o descoperă şi până la numele gazdei, *Ange*, faţă de identitatea sa reală etc.– ori dorinţa, sugerată în treacăt, a omului de a se afla în preajma unor semne palpabile ale sacrului, exprimată, între altele, în duiumul de vizitatori ai locurilor pe unde îşi poartă cititorii Dan Brown, la *Eglise* Saint Sulpice, în *Da Vinci Code.* De aceea, se pot identifica în roman două părţi: una preponderent eseistică, în care se formulează, direct şi indirect, motivaţia deciziei de a-şi reorienta viaţa în cu totul alt sens şi cea de-a doua, care aduce dinamism textului, susţinut de prezentarea felului în care a decurs scenariul, involuntar iniţiatic, pregătit celor două personaje de corespondenţii lor imprevizibili din Corsica.

Romanul aduce un fragment excepţional de viaţă, o experienţă-limită pe care, dozând foarte bine suspansul, într-un ritm alert, personajul-narator o prezintă, reuşind să transmită o constantă stare tensională, trăită de cei aflaţi în prim-planul cărţii, fără explicaţii, digresiuni etc., dar, uneori, cu pasaje cărora nu le lipseşte o doză de lirism, explicabil în conjunctura căreia personajele i-au supravieţuit.

În felul acesta, printr-o abordare în care se îmbină perspectiva subiectivă cu cea obiectivă, cartea Cleopatrei Lorinţiu propune o meditaţie despre perpetuarea dezacordurilor dintre lumi, chiar (sau mai ales!) şi într-o proclamată eră a globalizării, când neînţelegerile sunt alimentate artificial, susţinând tendinţele spre enclavizare ale unor grupuri etnice sau doar sociale.

MIOARA BAHNA

Odiseea eternă –
Valeria Manta-Tăicuţu: *Citeşte, Ulise, şi plângi*

Dintre arte, probabil că literatura este, pentru mulţi cu veleităţi în acest vast domeniu, cea mai la îndemână, pentru că nu presupune – aparent – niciun cost, însă poate aduce notorietate şi nu de orice fel, ci cu ştaif, şi-atunci, a scrie devine o preocupare pentru mulţi grafomani sau nici măcar atât. Continuând aceste observaţii, în literatură, latura considerată cel mai uşor de abordat este poezia, cu atât mai mult cu cât cea clasică pare, tot pentru cei mai sus-menţionaţi, desuetă, astfel că nu mai miră numărul mare al „poeţilor" şi transformarea poeziei, din ce în ce mai mult, pentru neiniţiaţi, într-un domeniu care, așa cum am arătat și cu alte prilejuri, suscită ironia sau chiar disprețul.

Cu toate acestea, mai există poeţi cutezători, aşa cum este, de pildă, și Valeria Manta-Tăicuţu, care, neluând în seamă prejudecăţile amintite, creează încă, respectând canoanele clasice, poezie, şi nu de orice fel, ci sonet, specie literară care – aşa cum arătam şi cu altă ocazie, vorbind despre un alt important scriitor contemporan, autor, de asemenea, şi de sonete, Emilian Marcu – presupune atingerea unei culmi a maturităţii şi a rafinamentului artistic.

Ce poate surprinde la sonetele Valeriei Manta-Tăicuţu este această asociere aparent antinomică dintre o specie literară armonioasă, echilibrată şi imaginarul poetic, dominat, în termenii lui Hugo Friedrich, de *categorii negative*, impuse însă de o lume intrată, fără speranţă, în zodia putrefacţiei – morale, în primul rând, dar şi fizice –, de fapt, al cărei dezechilibru spiritual atrage şi dezagregarea celorlalte faţete ale realului, încât chiar şi metalul clopotului ***a îngeri morţi miroase***, în timp ce ***pe pâine mucegaiul dantela şi-o întinde***. Astfel de imagini, ale unor aspecte repulsive, pe care le exhibă lumea, nu ostentativ, ci firesc, sunt frustrante pentru sensibilitatea poetei, clasică, în contrast cu ele, înclinată vădit spre echilibru şi armonie, valori în schimbul cărora ipostaziază urâtul, sordidul, grotescul, dar nu din plăcere estetică, aşa cum se întâmplă la alţi creatori, ci, probabil, întocmai ca într-un ritual sui-generis de exorcizare, prin care, de pildă, numindu-le, le-ar putea aneantiza. Este, în această manifestare, de fapt, sfâşierea pe care o trăieşte artista între vis şi realitate, pentru că, în contrapondere la imaginile urâtului, aduce, sporadic, altele calde, calme, senine, ca aceste tuşe autumnale: *mi se prelinge*

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI

toamna precum mierea / în ottonel închisă, cu unduiri gălbui sau ***se pregăteşte toamna să intre în cetate / fardată şi gătită în rochie de seară.***

Aşa s-ar putea explica, spre exemplu, masiva prezență în volum a termenilor din câmpul semantic al funebrului sau a unor câmpuri din contiguitatea acestuia, care, altfel, ar aşeza-o pe autoare în descendența simbolismului, fiindcă, în viziunea ei, universul tot este cangrenat, suferința e incurabilă, din moment ce aude cum ***tuşeşte un soare vărgat cu ramuri,*** iar acțiunea de degradare, ireversibilă, este vizibilă în tot, în ***veşteda culoare din vitralii,*** în geamătul ***lemnului vechi mâncat de carii,*** în ***hamurile care le cresc în carne cailor,*** în timp ce ***mulțimea-şi sapă-n rugăciuni sălaşul / împestrițat cu zeități păgâne / şi neştiind ce sfânt e ucigaşul / care-i retează crestele alpine.***

În privința tonului sarcastic, pe care poeta nu-l abandonează în cea mai mare parte a cărții, se poate remarca asemănarea cu pamfletului, specie în care, de asemenea, aceasta excelează: ***băieți de mingi cu țepi portocalii / pe creştetul teşit de la născare / (...) / adună ierburi triste-n buzunare / pe bani furați şi-aşteaptă-n purgatorii / să le voteze cerul moratorii*** sau: ***piață de păsări baruri magazine / buticuri izolate-n termopane / bătrâni ce scormonesc prin tomberoane / aurolaci ascunşi printre ruine / parlamentari politici sociale / licențiați cerşind la colț de stradă / acoperişuri care stau să cadă / violuri comentate în ziare / decese împrumuturi sărăcie / tâlhari mărunți ce fură din altare / poeți milogi învinşi de nebunie...***

Invocându-l în titlul volumului pe Ulise (***Citeşte, Ulise, şi plângi*** – Editura Premier, Ploieşti, 2005), poeta sugerează de la început existența a două lumi, cea reală, dezamăgitoare, dominată de amintitele *categorii negative*, şi cea ideală, a visului, a fanteziei, din care poate descinde miticul Ulise pentru a-şi amplifica aventura cunoaşterii, în drumul de întoarcere spre Itaca şi, firește, spre Penelopa, în ***rol de gospodină,*** aşteptându-şi eroul, dar ***fidelă doar în mit,*** fiindcă lumea căreia i se face rechizitoriul pare a-şi fi părăsit până şi credința autentică, dar o mimează, iar kitsch-ul are proporții năprasnice, de vreme ce chiar sentimentului primordial îi ia locul reversul lui, ***neiubirea.*** Pe acest fundal, se denunță un timp în care apocalipsele care ***jinduiesc în lesă*** se instaurează ***când oastea penitenților s-adună / pe ritmuri rock'n roll să bage mesa / şi plouă greu amenințări traduse / fățarnic din amvonul mântuirii / negări venind din legile apuse / din agonia ştirbă a zidirii...*** În consecință, trecerea simbolică a lui Ulise prin lumea contemporană ar putea fi o addenda la călătoria lui.

Cronotopul care captează, în volum, toate energiile negative, sinteza relelor, adresându-se tuturor senzorilor, este oraşul contemporan, creatură monstruoasă, imagine-laitmotiv la nivelul ansamblului: ***oraşul se pregăteşte în roşu cardinal / şi merge cu sacoşa să cumpere suzete; oraşul hăpăie cu tot cu sâmburi / cireşe alburii din luna mai; oraşul piază-rea îşi pune coarne; oraşul înhămat de iele / scrâşneşte în zăbalele murdare; piere oraşul nebun şi-al nimănui; oraşul cu otravă în artere...*** În atitudinea faţă de acest habitat, ecourile expresioniste sunt evidente, de pildă, codrul îşi plânge ***doina lui furată la porţile cetăţii ucise de furnale.***

În acest context, în care condamnarea la păcat pare veşnică – generând, astfel, necesitatea rugii pure, a pruncilor ***duşi ca să cerşească-n stele / iertare pentru lumea viitoare*** –, îşi face simţită prezenţa, nu se putea altfel, şi *l'errance de l'écriture*: ***nu râd de Poezie când îşi plimbă / prin baruri sânii plini de silicon / nici când iubeşte orice avorton / drogat la greu şi cu cercel în limbă,*** în timp ce pe poeţi ***dorul îi sminteşte,*** iar disperarea e vădită când neputinţa de a se izola de turmă le este impusă de biciul sorţii: ***cu vrăjmăşii de doliu pentru a câta oară / te legi în van cu lanţuri de ziduri crenelate / în târâişul turmei să-ţi pască pătimirea / cu biciu-n mână soarta în van te va abate.***

Cele 130 de sonete sunt separate de trei mottouri din ***Noapte la persoana întâi,*** de Valeriu Stancu, în consonanţă cu imagistica şi cu ideatica textelor, care le punctează ritmul lăuntric: ***adagio sostenuto, allegretto, presto agitato.*** Scrise, în manieră modernistă, prin abolirea punctuaţiei, cu excepţia virgulelor din titlu, care încadrează substantivul în vocativ, prin absenţa iniţialei majuscule a versurilor, inclusiv de la început, şi a oricărui semn de punctuaţie la sfârşit, acestea sugerează apartenenţa inalienabilă la un şuvoi vital irepresibil şi, totodată, pesimist, reiterează parcă dantescul ***Voi ce intraţi*** [în lume, în viaţă – n.n.], ***lăsaţi orice speranţă!***

Şi, totuşi, prezenţă divinului aici nu este deloc neglijabilă. Uneori, se insinuează suav: ***miroase a Dumnezeu sub coasta verii.*** Alteori, de pildă, imaginea oximoronică a copiilor ***cu părul nins,*** deşi amplifică aspectul unei lumi fără noimă, lasă, totuşi, o vagă speranţă de mântuire, materializată în accentele psalmice pe care le aduc unele sonete (de pildă, în sonetul XXX: ***m-au învăţat poeţii că pe Tine / Te pot găsi oriunde pe pământ nu doar în cer şi în cuvântul sfânt / ci şi în ochi în flori şi în ruine***), unde, mai apoi, se exprimă însă, printr-o împletire a lirismului obiectiv cu cel subiectiv, aceeaşi revoltă împotriva maculării vieţii în toate compartimentele ei, într-o evidentă tentativă de implicare măcar afectivă nu numai a eului liric, ci şi a oricărei

conştiinţe măcinate de această deteriorare implacabilă a societăţii, chiar gestul este zadarnic, întocmai ca natura care îşi continuă ritmurile ca garant al perenităţii: ***cu dor absurd au înflorit copacii.*** De aceea, când poeta clamează: ***prea multe vechi icoane-ngrămădite / în primăveri rescrise şi-nnădite,*** nu este vorba despre revoltă împotriva credinţei, ci împotriva mimării acesteia.

Credinţa ei autentică este însă neîngrădită: ***cu miere şi cu vin să-nduplec cerul / să-mi dea răgazul să mai scriu o carte / să-mi duc iubirea mai departe /... / dar ţi le-aş vrea ofrandă chiar şi dacă / ursuz şi pur pe tronul veşniciei / tu porunceşti ca robul tău să tacă***. Filiaţia argheziană este evidentă, poeta însăşi făcând trimiteri la creaţia autorului *Cuvintelor potrivite,* la Bacovia (***ploi ce cad bacovian***), dar opera sa aduce şi alte ecouri livreşti, de pildă, compară cuvintele iubitului cu ***întortocheatele mărgele*** din *Jocul cu mărgele* ***de sticlă*** al lui H. Hesse.

O permanentă tensiune vitală se răsfrânge din toate ungherele sufletului şi ale stihiilor, ale realităţii văzute şi ale celei doar intuite, toate alcătuind un *relief* mai mereu accidentat sau ***arcuit*** a revoltă sau măcar a ***memento mori: un pas ori doi pe culmea arcuită / a cântec şi desfrâu în spaţii rupte / comunicând cu norii de pe munte / surpată pătimire şi ispită.***

În ciuda realităţii dezamăgitoare, din sonetele Valeriei Manta-Tăicuţu răzbate o vitalitate extraordinară, sugerată prin imagini de un dinamism ameţitor, antrenând şi elementele naturii, simţindu-se, de pildă, în *galopul de* ***codru,*** în ***hergheliile de frunze*** nechezând ***adânc,*** dar şi în dorinţa de a ***călări nălucă de foc ce nu cuvântă / când luna în buiestru îşi leagănă chemarea,*** temperată doar de ***asfinţitul zării ce nu se mai termină,*** ca o promisiune-avertisment a rănii care pare a nu se mai închide, ca un ecou îndepărtat sau, poate, intenţionat eludat al imposibilului de ignorat ***vanitas vanitatum.***

Aşadar, poeta, ca orice ins ***aplecat peste întrebările lumii*** – cum spune Blaga – tot încercând să le răspundă acestora, înţelege că ea însăşi este o taină, compusă dintr-o sumă de întrebări, cărora nu poate să le afle dezlegarea şi nici nu doreşte, de fapt, acest lucru, fiindcă descoperirea răspunsurilor ar însemna poate finalul drumului: ***ce vreau pe lume oare de nu găsesc răgazul / să mă opresc din vorba din frică şi din umblet*** şi, asemenea Penelopei aşteptându-l pe Ulise, fiindcă lumea este atât de urâtă, aşteaptă, la rându-i, şi îşi întoarce gândul tot mai des, în litanii în care-şi exprimă dezamăgirea, spre singurul care o poate salva din marasm, Dumnezeu care *aprinde frunzare-n* ***ceruri / şi fumul milei Sale se încheagă / lăptos peste întinderea beteagă...***

MIOARA BAHNA

Valenţe ale decorativului – Carmen Antoaneta Marcean: *Lumini şi umbre între coperţi*

Intitulată simplu, ***Lumini şi umbre între coperţi***, cartea lui Carmen Antoaneta Marcean, apărută la Editura Pim, Iaşi, în 2015, adună, între copertele ei, versuri în format clasic (de altfel, se remarcă, de la început şi pe tot parcursul volumului, uşurinţa versificării pe care o demonstrează autoarea), confesive, pe care le etalează pentru potenţialul cititor, dar acţiunea ei pare, totodată, derulată (deliberat sau nu) şi pentru sine, ca formă de evaluare a energiilor, a atuurilor care să-i determine noua direcţia în care să se îndrepte sau continuarea traseului existenţial de până în acest moment de bilanţ.

O observaţie care se poate face, de la început, este că versurile de faţă se situează, în mare, în descendenţa lui Vasile Alecsandri, prin tendinţa de a contempla, în special, natura şi de a-i recupera, prin cuvânt, o parte dintre fragmentele constitutive, păstrând, în acelaşi timp, o anumită detaşare care permite ca până şi componentele ei nu foarte ademenitoare la care se opreşte câteodată autoarea să fie descrise cu o oarecare obiectivitate, ca şi când ar privi un spectacol, în stare să inducă un fior, aspect ce rămâne însă mai mult o ipoteză, această perspectivă venind dintr-o nevoie structurală de echilibru, pe care o trădează descrierile, unde oricărui disconfort sesizat, i se opune, prin compensaţie, o doză de armonie: ***Noaptea deapănă tăcerea / În sclipiri de stele reci, / Fulgi cuminţi ascund durerea / Pustiitelor poteci.*** În consecinţă, echilibrul pomenit mai sus pare imperturbabil, stare favorizată de capacitatea sinelui de a se adapta la orice, acceptând totul ca pe un dat: ***Eu sunt frig, am fost văpaie... / Porţi de suflet se închid.***

Sunt inşi care văd aproape orice la dimensiuni de gravitate colosală, în timp ce alţii aleg doar ceea ce are amprenta desăvârşirii, cel puţin aşa cum şi-o înfăţişează ei. Carmen Antoaneta Marcean nu are sentimentul catastrofei, înscriindu-se în cea de-a doua categorie menţionată, deşi, uneori, cu ecouri vag eminesciene, remarcă: ***Mi se usucă timpul / În gânduri fără rost, / În van mai caut chipul / Luminii ce am fost.***, fără ca asemenea constatări să-i provoace, totuşi, tulburări deosebite.

Şi, cu toate acestea, nu este vorba de lipsă de entuziasm, asemenea aserţiuni nefiind rezultatul blazării induse de realitate, de viaţă, de vreme ce vocea lirică mărturiseşte: ***Şi, totuşi, iubesc.***

În contextul amintit, al eforturilor în vederea prezervării stabilității prin orice factor de mediu sau din lăuntrul observatorului capabil de acest lucru, ochiul reţine şi părţi distonante ale vieții, spre care se focalizează, când şi când, privirea, printr-un gest discret însă, neimplicat, astfel că disecarea lor provoacă un interes, mai degrabă, informativ. Alteori, consecințe ale examinării lumii sunt valenţele meditative pe care le capătă textul ori tendinţa explicativă, mai mult sau mai puţin empatică, a secvențelor ei, oarecum convenţionale, asupra cărora se opreşte: ***Un suflet adăpost de gând /Născut în clipe-amare, /Când buze arse tac strigând /A dorului chemare, // Este o aripă în zbor, / Scrutând nemărginirea, / Căuş cu apă de izvor / De adăpat iubirea.***

Imaginarul pe care-l propune Carmen Antoaneta Marcean reiterează, de cele mai multe ori, modele ale tradiției literare româneşti, instaurate, cu precădere, în paşoptism şi în epoca marilor clasici, pe care le preia, recontextualizându-le prin prisma propriilor trăiri, păstrând tiparele prozodice consacrate: ***Peste ce-a fost un dor durut / Când colbul s-o aşterne, /Îți va şopti gândul născut / Dintre tăceri eterne, //Fiori ascunşi în univers, /Sorbiți cu voluptate, / Când dragostea cânta în vers /Poveşti din vremi uitate.***

Enunţuri constatative, care nu tulbură echilibrul emoțional al eului ce-şi mărturiseşte experiențele existenţiale, alcătuiesc, în cea mai mare parte, volumul la care ne referim, lăsând să transpară din versuri imaginea unei ființe puternice, luptătoare, pentru care obstacolele inerente din cale devin, paradoxal, poate, motivații pentru continuarea asumării vieţuirii, în aceeaşi gamă şi cu aceleaşi arme, în pofida dramatismului pe care-l evocă uneori: *Mi-e sufletul schingiuit-n tristeți fără glas, / Din lumina trecută, doar umbre-au rămas. // Hidoase-adevăruri îmi sfâşie visul / Şi eu înțeleg că, de azi, sunt proscrisul...*

Asemenea atitudine este expusă cvasiprogramatic: ***Când ornicul bate sub coasta mea stângă, / Eu nu pot lăsa tristeți să mă-nfrângă.*** În această paradigmă se înscriu şi manifestări voit teatrale, cu gesturi largi, încărcate de solemnitate, direcționate, de obicei, spre celălalt – iubitul, prezență tăcută, dar nelipsit martor al trăirilor femeii –, în scop persuasiv, sau poate numai determinate de plăcerea demonstrației retorice: ***Din boabe de surâs, din lacrimă şi dor / Şi din lumina albă a iubirii, /Păşind în templul meu, deasupra unui nor, / Voi zămisli în clipa fericirii / Fărâma unui început de univers / (...) //Eu fi-voi o văpaie-n întuneric, / ca astrul care străluceşte în amiaz, / Zidind la orizont contur himeric.*** Sau: ***Am fost o clipă de visare / În***

zborul tău spre infinit... / Azi sunt doar semnul de-ntrebare / Din gând uitat şi prăfuit.

Dintre cele două „condiţiuni" ale poeziei, pe care le inventaria cândva Titu Maiorescu, pare că autoarea contemporană mizează pe cea „materială", constituind latura decorativă şi cea prozodică a scrisului ei, coroborată cu zestrea culturală fixată prin timp, într-un areal al seninătăţii, în descendenţa clasicilor, unde, mixând ***lumini şi umbre***, culese din prezent, dar şi din trecut, se bucură de ceea ce există, fără să-şi propună, utopic, schimbarea feţei realităţii, punând, aşadar, în evidenţă, frumosul inerent al imediatului, atât de la îndemână, încât, în mod bizar, este aproape invizibil ori este ignorat, astfel că o virtute a poezie lui Carmen Antoaneta Marcean este sugerarea oximoronicului rafinament al simplităţii, la observarea căruia caută să contribuie, cu mijloacele care-i stau la dispoziţie.

O tânără din Moldova –
Muşata Matei: *Hazardul unui nou mileniu*

Apărută în ediţie bilingvă, româno-engleză, la Editura Princeps Edit din Iaşi, în 2011, cu o prefaţă semnată de Daniel Corbu (***Muşata Matei sau poezia metafizică a generaţiei lirice laptopice***) şi cu o postfaţă de Nina Josu (***Muşata Matei – noutate şi destin***), placheta de versuri ***Hazardul unui nou mileniu*** este rodul talentului foarte tinerei Muşata Matei (n. 1989), speranţă, poate, a literaturii române de peste Prut.

Cartea se deschide cu o ***Ars poetica***, în care autoarea îşi sintetizează gândurile, impresiile, pe care i le generează nu atât ceea ce, în planul expresiei, numeşte ***veacul trecut*** sau ***secolul apus***, care pare că ***nu vrea să-şi închidă uşile***, cât epoca fiinţei de care urmează să se despartă, o ***margine a clipei*** ce se învecinează cu ***speranţa unei noi armonii*** şi care îi determină fireşti nelinişti, ca orice întâlnire cu noul.

Dacă primul poem este mai mult constatativ, în cele care urmează, starea meditativă se interferează, fără a se putea spune care are pondere mai mare, cu manifestări năvalnice, trecerea de la calm la impetuozitate fiind specifică vârstei pe care tocmai o traversează autoarea versurilor şi, de aceea, elanurile pe care le exprimă poezia ei – uneori amintind de romantism – nu sunt deloc surprinzătoare într-o asemenea conjunctură. Astfel, de pildă, ***să mă înalţ peste orizont*** ori ***să mă prăbuşesc odată cu vulturii***, chiar dacă nu sunt decât nişte imagini plate, cuprind, totuşi, secvenţe care traduc trăiri sincere ale celei care alege să şi le aşeze în versuri, spre a le face cunoscute şi altora.

În aceeaşi gamă, între ***aşteptările mele***, cu care ***depărtările se hrănesc hulpav*** şi ***privirea ta plină de nesomnul aşteptării***, autoarea îşi dă la iveală, apoi, căutările, tatonarea drumului, fie în zbor (***ca o adiere de vânt peste râurile sângerânde***), fie păşind ***desculţă prin jăratic, peste zgura lavei / cu aripile frânte încerc să mă ridic***, aşteptarea fiind aici un laitmotiv, asociat dorinţei de schimbare, de accelerare a devenirii.

Tot în aceeaşi paradigmă amintită, a tranziţiei de la o vârstă la alta, planul imaginarului artistic pe care îl compune Muşata Matei, mai ales în primele poeme care alcătuiesc volumul, este uşor convenţional, punctat de ***aisbergurile pornite în larg***, de comparaţia aşteptărilor cu sunetul ***unui clopot în biserica părăsită***, e animat de ***mieii albi cu ochi blânzi ce se jucau cu mine***, în timp ce, doar ca o constatare, ***amurgul agonizează*** etc.

Indiferent însă că este vorba de imagini insolite, structurate cu talentul artistului în drum spre maturizare sau de altele, devenite clişeu, în care se resimte absolut normala influenţă a scrierilor altor creatori, în poezia Muşatei Matei se descoperă disconfortul pe care îl trăieşte spiritul sensibil, la o vârstă atât de tânără, când impactul cu un real contondent pentru aspiraţiile sale, dar şi necesitatea desprinderii de spaţiul, în general ocrotitor, al primilor paşi în viaţă şi, cu precădere, al visului, bulversează. Sunt, aşadar, naturale lacrimile şi frica de nou, în această conjunctură, autoarea pomenind ***frica mea pentru această lume*** sau văzând ***lumea printre lacrimi***, sintagme care transpun în poezie zbuciumul pierderii inocenţei.

Primii paşi în noua etapă sunt ***paşi în noapte***, care o desprind de ***ţărmurile unde-am fost***, de unde se mai aude îmbietor, asemenea cântecului sirenelor, că ***un vechi cântec mai sună***, însă, cu siguranţă, drumul oricui are o singură direcţie, înainte, şi, fiindcă întoarcerea este imposibilă, trecutul tot devine ***ofrandă timpului.***

O stare vecină cu panica străbate uneori poeziile Muşatei Matei, într-un context pe care-l percepe ca delirant, zgomotos şi, de aceea, neliniştitor: ... ***parcă zilele şi nopţile au căzut în delir***, iar, alteori, ***nu se aude decât căderea fulgilor peste ţiglele de aramă / peste golul mormintelor / peste cadavrele timpului apus / în clipa când îşi strigă destrămarea.***

Tentativele de înţelegere a sinelui sunt, tot în corelaţie cu vârsta, mai ales, o preocupare constantă, exprimată de-a lungul cărţii, atât direct (***nu cunosc nimic din adevărul propriului eu / sunt ca o piatră ce vrea să-şi crească aripi / să se-nalţe din adâncul mării în sferele de început***), cât, îndeosebi, indirect, prin investigarea universului imediat, al vieţuirii nemijlocite, în care îşi caută calea (***La hotarul dintre nesomn şi uitare***, acolo unde ***stau la pândă hienele fricii***).

Încercările de autocunoaştere îmbracă adeseori forma definiţiei poetice, realizată prin apelul la elemente ale lumii din afara sinelui: ***sunt ca o toamnă împietrită în cuvinte / ce nu pot exprima al ei decor***), iar nota uşor desuetă – ca în versurile de mai sus –, venind din tendinţa spre prozodia tradiţională, neaşteptată, de obicei, la un autor atât de tânăr, poate fi tot o consecinţă a amintitelor căutări ale sinelui.

Un lirism care transpune frământări ale eului aflat la confluenţa dintre adolescenţă şi prima treaptă a apropierii maturităţii este nota dominantă a acestei cărţi, în care tânăra autoare îşi mărturiseşte angoasele, dar şi exaltările pe care le trăieşte, vrând să transfere, prin intermediul poeziei, în lume, latura

inefabilă a vieții, așa cum o percepe ea. De aceea poate, subordonate temei centrale a volumului – cunoaşterea de sine –, pusă sub semnul ***hazardului unui nou mileniu***, poeta adună între pagini concretul şi abstractul, timpul (prezent şi istorie; etern şi efemer), imediatul şi departele, trăirea şi amintirea trăirii, pământescul şi astralul (***Cosmogonie***), ziua şi noaptea, incertitudinea, dintr-o dorință nestăpânită, specifică vârstei, de a arde etapele, de a lua în stăpânire, cât mai repede, ceea ce se parcurge pas cu pas, în ciuda oricărei voințe, după legile nescrise ale firii.

Şi, drept concluzie, îl voi cita pe Daniel Corbu, care, în prefața cărții, afirmă: ***Basarabeanca Muşata Matei e unul dintre poeții de limbă română care promit enorm.*** Urmează însă ca acest credit acordat să fie să fie justificat, iar timpul să decidă locul pe care îl va avea, raportat la poezie.

MIOARA BAHNA

Fragmente de cotidian –
Victoria Milescu: *Sub steaua câinelui*

Strângerea febrilă a cât mai multe ***firimituri de vise*** din noianul de forme – imagini sau doar păreri, senzații – în care se materializează cotidianul, constituie profilul existenței pe care Victoria Milescu, pe de o parte, o contemplă, iar pe de altă parte, şi-o asumă, trădând o dorință irepresibilă (exprimată gerunzial: ***aplaudând viața***) de a tezauriza totul, în gând şi în cuvântul liric, într-o cursă nestăvilită, prin spațiul citadin al celui numit demult şi amintit acum nostalgic-ironic ***Micul Paris***, fundalul (vizibil ori doar presupus), în primul rând, al poemelor din volumul ***Sub steaua câinelui*** – Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012.

Aşezată ***sub steaua câinelui***, dar făcând şi aluzie la „viața de câine" – oricum, una dintre înfățişările universului citadin inventariate în carte –, poezia Victoriei Milescu parcurge un traseu inițiatic, ale cărui trepte se disting numai prin citirea întregului: înregistrarea „reliefurilor" cotidianului, din perspectiva unui „tu" impersonal (***Tot bântuind din cameră-n cameră / pe scările spiralate / ce duc spre tavane inundate de corpuri cereşti / traversând holuri, săli, coridoare / cu umbre topindu-se în pereți / încurcându-te în draperii, sonerii, panoplii***); implicarea pasageră în orizontul existențial al unor semeni (***Cum se uită după mine bărbații / când trec pe bulevard / cu rochia mea scurtă şi decoltată / şi pletele răcorite, decolorate / de mările intercontinentale*** – Evă, conştientă de farmecul ei, sau: ***Aproape că i-am atins obrazul țepos / între noi era copilul / căruia bătrânul cu ochelari îi oferea biscuiți /… / autobuzul mergea impasibil cu noi în burtă*** ori: ***Aud prin pereți / plânsetul bebeluşului vecin / cred că vă deranjează se scuză tânărul tată / plânsul lui îmi acompania / treburile mărunte prin casă / plânsul lui însemna viață***); conştientizarea – neplăcută, desigur – a trecerii timpului (***Urăsc toate ceasurile din lume / ele au inventat timpul / timpul a inventat moartea / moartea ne-a inventat pe noi…***) şi, în fine, acceptarea unicității existenței, fiindcă ***N-ai ce face cu prea multe vieți***, din moment ce ***Restul e totul***, când ***Aşa cum stau / cu spatele la soare / ce pavăză bună sunt / pentru pământ…***

Macarale, betoane, scări de bloc, străzi, case demolându-se şi case noi, colțul străzii, apele Dâmboviței etc., arealul orăşeanului, imagini din ***oraşul tentacular*** creează nevoia de prezervare a inocenței, ca garanție a trăirii autentice sau, cel puțin, ca promisiune a posibilității de a se refugia, din când

în când, acolo (***în raniță să ascunzi plânsul tău de copil***). Iar, pentru a putea trăi sau pentru a fi acceptat măcar aproape de *Gloria lumii*, soluția poetei este simularea eșecului: ***Trebuie să mai și ratezi din când în când***, fiindcă ***altfel nu te vor crede niciodată că ai învins / în războiul de o mie de ani...*** De aceea, nu este un paradox, în acest context, atitudinea față de nereușită: ***Te salut, eșec, / te salut ieșire din cadru.*** Există însă și reversul: sentimentul perpetuului învins (***mereu altcineva ia premiul cel mare***), dar nu este debusolant, devenind chiar o a doua natură, ***pentru că oricum, altcineva / prinde din zbor moneda de aur – plata luntrașului / spre cea mai bună lume dintre toate...*** Compromisul devine, prin urmare, deseori, o necesitate, indusă devreme: ***de la mine are pretenții / asta aud de când sunt***, fiindcă țelul celor care vor să formeze, să educe e, de cele mai multe ori, ***să fiu mai puțin eu și mai mult ei.*** Cu asemenea date, ***Învingătorul / nu trebuie să mai spună nimic / el e ovaționat, purtat pe brațe / învinsul rămâne în urmă / pe treptele ude / cuvântul lui nu se aude / plânge fără lacrimă...***

Cu atâtea „implanturi", încercarea de reinstaurare a normalității, a naturaleței este stângace și, până la urmă, eșuează: ***Încerci să fii vesel, simpatic / la masa celor bogați, dar în final / spargi prețiosul pahar de cristal // încerci să-l ajuți / pe cel prăbușit pe trotuar / dar el îți refuză mâna întinsă*** (...), fiindcă fiecare gest de acest fel poate deschide ***ușa camerei cu fantome***, și atunci refulările se dau în vileag.

Orașul contemporan produce propriile metamorfoze, care, de fapt, sunt doar nuanțări ale vieții, chintesența rămânând aceeași. Iar schimbările încep devreme, cu mijloacele pe care acest perimetru puternic antropizat le are la dispoziție, încât omului orașului, față de ceilalți semeni ai lui, i se induce ideea de ierarhie tot printr-un spațiu închis: ***Când ești mic / nu te ia liftul.*** Și, dacă, la fel ca mereu, nevoia copilului este să-și hrănească imaginația, privind către alte făpturi, bestiarul la care are acces acum este mediat de factorul cultural, e artificializat de la început, aici hălăduind ***iepurele albastru*** sau ***lupul argintiu***. De asemenea, nevoia de dragoste se menține, dar este vorba, mai degrabă, de întâlnire între sexe, care, departe de a fi un fapt cotidian, se transformă într-o întâmplare, și, din acest motiv, ***când întâlnești un bărbat copt / se schimbă ordinea lucrurilor / în fiecare zi e duminică...*** Dar există această condiție: ***când***!

Totuși, ***În stația planetară***, așa cum o receptează poeta, ***călătorii*** își schimbă, de la o epocă la alta, înfățișarea, mentalitatea, dar gesturile esențiale rămân aceleași: ***Ei se sărută și se despart / băieți cu codiță, fete rase în cap***, iar sinesteziile sunt adecvate contextului: ***aerul are gustul sărat al apei.***

În felul acesta, textele Victoriei Milescu alcătuiesc o poezie a cotidianului, în care oraşul nu este idilizat, pentru că poeta, în general, cel puţin în volumul de faţă, nu are deloc tendinţa de a atenua asperităţile realului prin apelul, eventual, la un arsenal de procedee artistice, vocea lirică evoluând, sub acest aspect, nu neapărat cu sobrietate, însă cu destulă reţinere, încât datele urbei contemporane pe care o ipostaziază nu au nimic particular în ele însele, dar, fiind vorba de o scriere literară, originalitatea – parafrazând celebrul adagiu despre frumuseţea stând în ochiul celui care priveşte – se poate identifica, între altele, în extragerea din tot a unor chipuri, de pildă, şi în punctarea, în ciuda grabei cu care tranzitează străzi, clădiri, situaţii, sentimente etc., a cantităţii de omenesc aureolându-i pe toţi: şi pe cerşetor, şi pe ***şchiopul din faţa blocului*** – devenit, graţie sensibilităţii privitorului, o manifestare a vieţii prin care se pot aprecia avantajele normalităţii, şi pe bolnavii din ***sala de mese*** a spitalului, şi pe ***bărbatul copt***, şi pe călătorii din autobuze, şi pe ***căutătorul de lucruri pierdute***, şi pe doctor, şi pe ***şoferul rebegit***, şi învinsul şi învingătorul, ca în ***muzeul de suflete***, din care nu duce ***niciun drum înapoi***. Toate aceste „icoane" ale imediatului par personaje dintr-un basorelief aflat pe o friză, peste care îşi poartă privirea poeta, contemplând varietatea alcătuirilor firii.

Trecătoare pe această ***stradă*** nepăsătoare, totuşi, poeta se autoportretizează (***sunt mică / sânge puţin, carne puţină / dar cât univers…***), exprimând, măcar uneori, indirect, şi o ambiţie, corelată cu o nestăvilită dorinţă de a-şi asuma condiţia lumii întregi, compusă din universuri concentrice (de exemplu, sanatoriul, închizând în el o lume, închis, la rându-i, în spaţiul lumii celei mari), fără ca multipla recluziune destinală să poată împiedica visul, apanajul omului, indiferent în care dintre aceste straturi s-ar afla (***ne ridicăm, noaptea, prin acoperiş / trezind oraşul din vis***).

Un lucru păstrează însă neschimbat oraşul, pe care îl aduce Victoria Milescu în poezia ei, la fel ca orice aşezare omenească, de când e lumea: nevoia de ceilalţi, fiindcă ***mai nimic nu poţi face de unul singur.***

Fragmente de suflet –
Speranța Miron: *Tandrețea tăcerii*

Rezultat al contemplării unor secvențe din propria viață, pe de o parte, dar și din cea a semenilor, în general, din care răzbate sinceritatea celei care se confesează, într-o tonalitate blândă, echilibrată, nu neapărat resemnată, dar cu o evidentă tentă elegiacă, insinuată treptat în carte, la care se adaugă și o inalienabilă notă religioasă, exprimată firesc, fără ostentație, poezia Speranței Miron, cuprinsă în volumul ***Tandrețea tăcerii*** – Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2007 –, dezvăluie convingerea poetei că tot ce se petrece, de-a lungul existenței, are un rost, deci nu poate fi altfel, drept care, la un moment dat, are puterea, printr-un joc de cuvinte, să conchidă, în privința sa: ***Am fost, voi fi și sunt (ning)soare!***

Cu această asumare a condiției umane, cuprinzând manifestări nu spectaculoase, dar esențiale pentru fiecare, în ansamblul poeziei pe care o scrie, Speranța Miron își exprimă, direct sau indirect, bucuria șansei de a exista, context în care, între preocupările ei, ca în cazul tuturor ființelor gânditoare, timpul, cu toate secvențele lui, ocupă un loc fundamental, astfel că, prin cele două substantive – sinonime, în limbajul comun –, se poate identifica o vagă sugestie a ambivalenței acestuia (reliefată frecvent în opera marilor creatori, de pildă, la noi, în special, în creația eminesciană, blagiană, voiculesciană etc.): ***Am să-mi cântăresc timpul / Și-am să-mi măsor vremea.***

Însumarea experienței de viață acumulate, tradusă în amintiri și proiectată să se materializeze într-o carte de care promite să se elibereze (***voi arunca-o în foc***), urmează să aibă, în același timp, pentru cea care, în felul acesta, își autoevaluează trecerea prin lume, rol salutar, de vreme ce, într-un enunț-definiție, conchide: ***Carte pe rug este inima mea!*** Este, cu alte cuvinte, bilanțul pe care, mai devreme sau mai târziu, și-l face oricine, rămânând să trăiască, după fiecare astfel de aplecare asupra propriului parcurs, cu o cantitate de amărăciune, venită din convingerea că, dincolo de tot ce este pozitiv, nu se poate eluda total prezența antonimului acestuia, așa cum spunea, de pildă, în poemul său, G. D. Ladima, eroul lui Camil Petrescu, din „Patul lui Procust": *Fuiorul tors al cretei* ***mi-e povară, / Şi de mă apără, mă şi măsoară…***

Se strecoară, în pofida, cu toate acestea, unei asemenea perspective, când și când, în poezia Speranței Miron, coroborată cu acceptarea existenței cu toate ale ei, și o nuanță ludică: ***Într-un devreme din târziu, / Când eu eram***

pustiu... Retoric însă (***Oare cât nisip / Este în lumânarea mea?***), își pregătește, totuși, exprimarea nesecatei speranțe, pe care o are orice ființă umană, că, în ciuda asemănării cu toți ceilalți, pentru sine măcar trebuie să se facă o excepție în traseul prestabilit: ***Mereu am așteptat să se-ntâmple ceva...***

În ceea ce privește latura prozodică, pe de altă parte, între versificația tradițională și cea modernă, care alternează în volum sau chiar se întâlnesc, deseori, în același text, poeta caută forma în a cărei eufonie să-și strecoare sentimentele, dominate, cum arătam, de cel al împăcării cu destinul, așa încât mărturisește: ***Uneori îmi place / Să-mbrățișez întunericul. / Da, îmi place / Să mă lovesc de noapte / Și s-o îmbrățișez***, pentru ca, în altă parte, într-un bilanț pe care și-l face, să constate, fără ca neapărat să regrete, din moment ce doar unele astfel de enunțuri, sunt urmate, spre exemplu, de semnul exclamării, în timp ce, majoritatea, se încheie cu punct, ceea ce poate constitui un indiciu în sensul amintit: ***Zborurile mele au fost mult prea joase. / M-am lovit de pomii din grădini! / Mai mult n-am putut să urc.*** De asemenea, în aceeași amintită notă constatativă, poeta se descrie, în altă parte: ***Am fost o noapte plină de Lumină, / Am fost un vis visat de un ocean; / Am fost nisip, zgură și tină, / Am fost ceva ce nu eram!***

Omenescul pe care-l inventariază, așadar, Speranța Miron, în propria viață, fără să-și propună să epateze în fața cititorilor (și pe care, cu franchețe și generozitate, îi anunță: ***V-aștept la cină! / Pun masa-n grădină! / Veniți cu toți...***), o trimite pe autoare, voluntar sau nu, în contiguitatea unor rostiri celebre din literatura noastră, în poezia ei regăsindu-se, în consecință, ecouri din folclor (ca în ***Colind de paște***, de exemplu), dar și din creația poeților Văcărești, a lui Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichita Stănescu sau a altora, astfel încât creația Speranței Miron este o formă prin care poeta participă, în primul rând, la propria existență, girându-i, în felul ei, autenticitatea, și, în al doilea rând, un mod prin care, alături de alți împătimiți ai scrisului, caută să sublinieze și să sublimeze, prin cuvânt, trecerea omului prin viață, oferindu-i obolul recunoștinței, în schimbul darurilor acesteia.

Între două ţări –
Herta Müller: *Călătorie într-un picior*

Publicat în Germania (Republica Federală Germania), în 1989, după ce Herta Müller a plecat din România, textul romanului *Călătorie într-un picior* – Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2010, traducere din germană de Corina Bernic – pare decupat, mai mult sau mai puţin la întâmplare, dintr-o epocă în care ţările central şi est-europene se aflau încă în comunism.

În prim-planul acestui eşantion de viaţă se situează un personaj feminin, Irene, etnică germană, care emigrează în Germania Federală, părăsind „cealaltă ţară" – sintagma prin care se desemnează de-a lungul întregii cărţi lumea românească în care s-a născut şi a trăit până atunci –, condusă de un „dictator", pentru a accede la normalitatea spulberată de un regim totalitar. Noua existenţă a femeii, din care, cinematografic, sunt selectate şi inserate în paginile cărţii fragmente, se compune din tribulaţiile pricinuite de contextul în care ajunge, la care se adaugă cele determinate de legăturile sentimentale, în care sunt implicaţi, alături de ea, un mai tânăr german, Franz, cunoscut în *cealaltă ţară*, la mare, înainte de plecare, şi Thomas, un homosexual.

Nu povestea /poveştile de dragoste sau – mai degrabă, sexul – constituie însă miza romanului. Acestea fac doar parte din „peisaj", fiind, cel mult, o supapă, absolut firească, pentru tensiunile acumulate. Deşi e un roman, universul tranzitat de personajul central, precum şi acţiunea, gesturile, cuvintele, totul se rezumă la esenţial, tinzând chiar spre abstractizare. Concentrarea maximă a expresiei, tradusă, de pildă, în apariţia frecventă a elipsei este o trăsătură constantă a cărţii, textul amintind, uneori, de teatru, în general, de didascalii (*Un pat, o masă, un scaun. Un cazan pentru apă şi un raft de metal. La fereastră, o macara şi prefabricate din beton.* Sau: *Sus, pe peron, vântul. Dedesubt, zidul.*), spre exemplu, de piesele lui Eugen Ionescu. Totodată, impresia e de grabă a notării, ca şi când totul ar fi surprins de privirile unui fugar, de fapt, transfug! În plus, din perspectiva lui Irene decorul străbătut e butaforic, ea însăşi simţindu-se ca parte dintr-o piesă, drept care chiar remarcă: *Bărbatul în uniformă era primul personaj din piesă. Iar Irene – care ezita să se includă pe sine – al doilea personaj.* Această senzaţie, de actor care joacă un rol – într-o piesă, având şi un nume: *Wilhelmsruh* –, sporeşte artificialul, pentru că, smulgându-se, cu sau fără voie, dintr-un loc şi căutând, fără succes, să se înrădăcineze cu adevărat în altul, personajul are

posibilitatea de a (se) privi mereu cu oarecare detaşare, Irene aflându-se într-o fază de tranziţie a vieţii, în care a devenit o dezrădăcinată, neputând nici să uite definitiv lumea din care a plecat, dar nici să se integreze cu totul în cea în care a hotărât să ajungă: *Şi nici un gând n-o îndemna pe Irene să rămână. Şi nici unul să plece*. De aceea, o urmăresc imagini cu care a crescut: *Irene cunoştea din cealaltă ţară aceste priviri. Această jenă*. Mai mult: caracteristicile *celeilalte ţări* sunt pentru personaj repere pentru evaluarea şi înţelegerea noii lumi, pentru că, aşa cum îşi dă seama, *să imiţi era mai greu decât să inventezi.* Pe de altă parte, în concordanţă cu momentul pe care-l traversează personajul central, de „aşezare" într-o nouă realitate, locurile pe care le tranzitează sunt tot cvasifrontaliere: aeroport, săli de aşteptare, Serviciul Federal de Informaţii etc. În acest din urmă loc, spre exemplu, observând bilanţul anilor de viaţă ai lui Irene, un funcţionar, pe baza datelor stricte ale acesteia, face o triere şi *tot ce rămâne în urma acestei operaţii erau câteva întâlniri ambigue. Asta era pentru el viaţa Irenei: treizeci de ani – între patru ochi.* Atenţia instanţei narative se axează în această, *călătorie într-un picior*, cu precădere, firesc, asupra azilanţilor, o lume, ca şi personajul din prim-plan, a dezrădăcinaţilor care se zbat – ca la supermarket, când se înghesuiau să cotrobăie prin lăzi după pantofi ieftini, găsind, cu greu, perechea încălţării pe care puneau mâna – să-şi continue existenţa şi trimit *ilustrate cu semne de viaţă către cealaltă ţară.*

În privinţa acestei clase, azilanţii, şi repatriaţii, aşa cum reiese din roman, sunt două categorii sociale a căror prezenţă în Germania polarizează interesul naratorului, dar şi pe al Irenei, care se manifestă ca personaj-reflector, privirea oprindu-li-se insistent asupra unor detalii, astfel încât se produce o supradimensionare a lor sau, cel puţin, a importanţei pe care o au în circumstanţa în care sunt surprinse. Spre exemplu, mâna unei femei, aşezată pe un copac, dă prilejul de a evalua diverşi parametri ai contextului, efectul asupra receptorului fiind de minimalizare ori ignorare voluntară a restului universului nou în care a ajuns personajul: *Distanţa dintre degetul mare şi arătător era atât de mare pe scoarţa copacului, încât părea că femeia ţine mereu această distanţă în mână.*

În minte, prin urmare, cu tiparele lumii din care vine – lumea, mai ales rămasă în *cealaltă ţară*, reţinută fragmentar, ca prin ochii unui copil, asemenea unui puzzle care-şi caută, inconştient, împlinirea, logica, rostul; impresia de straniu însoţeşte ansamblul: *Era o linişte ca după o crimă, liniştea dintre mână şi cuţit* –, de care e legată firesc, dar pe care, în egală măsură, o şi detestă, personajul-reflector găseşte, în noua ţară, urme ale trecerii sau ale existenţei

aici ale unor forme de manifestare specifice spaţiului părăsit. Spre exemplu, întâlnind doi polonezi, remarcă: *Feţe de Est, se gândi Irene. Recunoştea acest gen de oboseală care nu avea nimic de-a face cu munca sau cu odihna.* Și chiar mirosul ţigărilor fumate de polonezi îl simte ca din *cealaltă ţară.*

Lumea, nu atât în care caută să se integreze personajul Hertei Müller, cât, mai ales, pe care caută a şi-o apropria, se compune în special din secvenţe a căror contiguitate, pe care Irene le-o creează, este aleatorie: decupează imagini din ziare, la întâmplare, şi le lipeşte pe o coală de împachetat, gest cu multiple conotaţii, pentru că, alegoric, acestea sunt puse unele lângă altele, la fel cum viaţa aduce laolaltă oameni care nu au, măcar în aparenţă, nimic în comun, iar, dintre ei, câte unul devine *personajul principal.* Se remarcă permanent, chiar dacă nu este numită, frica de un trecut dramatic, abia părăsit, de posibilitatea – prin absurd – a reversibilităţii intempestive a timpului, cu acest trecut cu tot, când, de pildă, ororile hitleriste să redevină contemporane, și, de aceea, spaima de această grozăvie traversează deseori gândul personajului: *...o cuprinse sentimentul că în oraş totul s-ar putea schimba brusc, Femeile în vârstă cu permanentul lor alb, cu bastoane lustruite şi pantofi ortopedici ar putea redeveni brusc tinere şi să se înscrie în Uniunea Fetelor Germane,* adică „organizaţia de fete a Tineretului Hitlerist, din perioada celui de-al Treilea Reich" (după cum se precizează în nota traducătorului). E manifestarea unor reminiscenţe ale unor traumatisme vechi, cu impact dramatic definitiv şi nu doar asupra unui singur neam. Unele gesturi sunt detaliate – amintind, mutatis mutandis, de naturalism –, foarte atent analizate, în timp ce altele, dimpotrivă, sunt rezumate, ocolite sau ignorate: *Irene trase perdeaua. Băgă moneda în fantă. Privi în oglindă. Îşi ridică bluza şi îşi privi sânii în oglindă. Apoi Irene se pieptănă. Părul în faţă, părul dat pe spate. O ureche acoperită, cealaltă liberă. Apoi Irene îşi suflă părul din frunte. Şi pentru că părul îi zburase aşa de aiurea şi în mijlocul capului îi apăruse o cărare ca un fi alb, Irene plânse, iar lumina blițului fulgeră.* Aflată în cabina unui automat foto, aşteptând, deci, imortalizarea unei clipe, în pofida pregătirilor în acest scop, pentru a păstra o fracţiune de frumos, femeia este surprinsă, totuşi, nepregătită, prin urmare, aşa cum e în realitate – de o tristeţe sfâşietoare, deşi dă impresia de resemnare, de calm – şi nu aranjată artificial, ca să pară – aşa cum nu este –, lipsită de griji, senină, împlinită...

Materialul epic urmăreşte, pe de altă parte, pas cu pas, intrarea lui Irene în noua ţară, etapele împământenirii ei acolo: rezolvarea problemelor legate de documente, locuinţă – raşchetarea parchetului, aducerea mobilei... –, haine etc.

O preocupare, cu multe conotaţii a personajului, de la venirea în noua ţară, este să înregistreze reprezentări, chipuri, fără a le căuta sensurile, chiar dacă fiecare poate fi o imagine-document sau o imagine-simbol: *Băiatul de pe cealaltă parte a străzii poartă o geacă veche de piele* (...) *Fata poartă o mapă de şcoală.* Lumea Hertei Müller este, în general, tăcută, rigidă, inhibată. Relaţiile interumane se manifestă mai mult la nivel vizual. Interacţiunile verbale sunt minimale. Austeritatea, impersonalitatea gesturilor, a atitudinilor etc. sunt aspecte pe care le remarcă Irene şi care o fac să i se plângă, spre exemplu, lui Franz, în schimbul epistolar aproape ritualic pe care-l întreţin de când s-au cunoscut la mare în *cealaltă ţară* că: *Îmi lipseşte strada de sub fereastră* şi că în curtea noii locuinţe *nu-i linişte. Doar tăcere.* Dar nici ea, de obicei, nu este prea comunicativă, nu-şi expune opiniile, trăirile direct, culege însă date care o reprezintă şi pe ea, care mediază propriul ei adevăr: de pildă, cu un graffiti, undeva, cineva scrisese un mesaj, pe care îl citeşte şi femeia aceasta a cărei bulversare este ţinută, totuşi, sub control: *ŢARĂ RECE INIMI RECI MAI SUNĂ-MĂ ŞI TU JENS.*

Peste toate avatarurile care se suprapun noii existenţe a personajului, statutul pe care l-a dobândit rămâne o preocupare inevitabilă, înglobând, uneori după momentul pe care-l traversează, amărăciune şi nostalgie ori numai amărăciune derivată din nostalgie: *Eu sunt fără de ţară,* îi mărturiseşte Irene unui interlocutor şi continuă: *Atâta doar că mă aflu în străinătate. O străină în străinătate.* Iar cuvintele ei sunt expresia elocventă a conştientizării dramei dezrădăcinării pe care o trăieşte din plin. Este motivul principal pentru care acest amestec eterogen, fortuit o face să simtă că nimic nu o reprezintă: *Dacă Irene ar fi trebuit să spună ce simţea, nici o propoziţie nu ar fi fost potrivită. Şi nici măcar câteva silabe adunate arbitrar.*

În acest context, magazine cu haine *second hand* ori târgul de vechituri sunt câteva locuri simptomatice pentru expresia dezechilibrelor unei lumi unde, cu sau fără voie, sunt primiți și acceptați tot felul de inşi venind din alte orizonturi – ale sărăciei, ale disperării, dezolării –, pe care urmează să-i ajute să se ajusteze ca să se integreze în libertate, uitând sau punând între paranteze apăsările care i-au împins să plece de-acasă. Poate mai mult decât alții aflați în aceeași situație cu ea (deşi unui funcţionar, care o întrebase dacă nu-i este dor de ţara pe care a părăsit-o, îi dă, cu aplomb, un răspuns negativ, prin care, de fapt, caută să se convingă întâi pe ea de acest lucru), Irene este sensibilă şi, spre exemplu, observă, la un moment dat, asemănarea unor buruieni cu unele pe care le ştia de *dincolo,* încât *Irene mai avu o bănuială: că-şi*

ţinea în cap dorul de-acasă, mic, făcut ghem, ca nu cumva să-l recunoască.

Vecinătăţile lucrurilor, oamenilor sunt surprinse ca aleatorii, iar privirea instanţei narative le decupează din întregul realităţii, ca atare: *Franz era grijuliu. Iar blocul din spatele lui, numai din sticlă. Strălucea.* Asemenea decupaje de imediat dau încă o nuanţă vieţii personajelor: absurdul, care poate fi însă doar o realitate la nivelul expresiei. Un asemenea eşantion ar fi, de pildă, atenţionarea lui Franz: *Am demonstrat că, dacă noi doi am exista, n-am mai fi.*

Aşadar, printr-o formă sui-generis de jurnal, romanul Hertei Müller transformă în literatură o experienţă individuală, dar care are date cu care s-a confruntat lumea tuturor celor cărora li s-a refuzat, dintr-un motiv sau altul, rămânerea în matricea vieţii lor, impunându-li-se chiar, făţiş, renunţarea la firesc.

Imaginile pe care le colecţionează şi le colaţionează personajul, fără a-şi expune însă direct rezultatul observaţiilor, construiesc şi reconstruiesc lumi concentrice, fiecare inconştientă de prezenţa celorlalte ori care, programatic, se ignoră reciproc, dar care conviеţuiesc în lăuntrul Irenei, aflată în căutarea unui debuşeu pentru a putea supravieţui stării sufocante, create artificial. De aceea, spectrul „dictatorului" este, în carte, o imagine-laitmotiv, mai ales în prima parte a romanului, pentru a deveni, treptat, evanescent.

Finalul acestui periplu romanesc nu dezvăluie o Irene împăcată cu sine şi cu noul univers, ci o femeie care a acumulat prea multe imagini, fără a fi sosit încă timpul de a le analiza şi a concluziona în legătură cu această comoară şi povară, concomitent. Personajul este încă în *călătorie* şi tot *într-un picior*, pentru că a-l pune pe pământ şi pe celălalt ar însemna găsirea locului şi sfârşitul drumului, ceea ce încă nu este posibil.

MIOARA BAHNA

Răstigniri de suflet – Monica Mureşan: *Poeme cu vedere la mare*

Ludicul se impune, la prima vedere, ca trăsătură definitorie a poeziei pe care o aduce Monica Mureşan prin volumul ***Poeme cu vedere la mare*** – Fundaţia Culturală Antares, Galaţi, 2011 –, iar pivotul demersului ei liric este ***poemul***, ca formă de existenţă artistică, văzut într-un număr aproape incalculabil de faţete, încât întregul capătă valoare programatică, de artă poetică.

Impresia este de cozerie, dar interlocutorul, deşi pare a empatiza cu emiţătorul, este tăcut, comunicarea reducându-se, astfel, la un amplu monolog, de-a lungul căruia vocea lirică expune convingeri sau numai ipoteze ori nişte enunţuri care, prin prezentul gnomic la care apelează adesea, dobândesc un caracter aforistic sau sunt doar truisme: ***Poemul continuu te învaţă că în toate există o limită. / În schimb, poemul limită ne avertizează / că abia dincolo de punctul-limită începe unicitatea*** sau: ***Din labirintul vieţii ieşi / pe altă uşă decât cea pe care intraseşi.***

Totodată, în textele Monicăi Mureşan se remarcă şi o tendinţă spre conceptualizare şi, de asemenea, pe lângă aspectul amintit, de convorbire familiară, într-o atmosferă care se presupune agreabilă, treptat, parafrazându-l pe Titu Maiorescu (după care ***îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie***), dincolo de orice formulare cu tentă ludică, îşi face simţită prezenţa o mare tristeţe, poate cea a poetului sau poate cea a omului conştient de limitele care încorsetează condiţia umană. Şi, totuşi, deşi ***Unii spun că de fapt viaţa este un poem unic***, poeta nu-şi asumă cuvintele pe care le citează, ceea ce este poate o traducere a protestul ei neexprimat faţă de amintitele limite, atribut inalienabil al existenţei oricui.

Nu lipseşte însă din carte, în ciuda convingerii amintite, legată de graniţele insurmontabile ale vieţii, aspiraţia spre perfecţiune, de vreme ce se admite că ***încă nu s-a scris poemul unic***. În contextul preocupării majore din volum, jocul de-a teoretizarea poemului are drept consecinţă o varietate de noţiuni – în căutarea, de fapt, a „cuvântului ce exprimă adevărul" –, aşezate, mai întâi, asemenea unor insolite definiţii lapidare, în titlurile textelor care compun cartea: ***Poemul titlu***, ***Poemul continuu***, ***Poemul limită*** etc., cu care apoi operează poeta, adunând şi oferind argumente pentru recunoaşterea statutului şi importanţei pe care i-o atribuie acestui tip de creaţie –

personificarea fiind, aici, una dintre modalităţi –, ca în cazul poemului ***anonim cu memorie scurtă***, expus ca instanţă morală, într-o lume în care, adeseori, se fac gesturi, mai mari sau mai mici, dar se eludează recunoaşterea paternităţii lor, lăsându-le sub egida lui ***nu se ştie cine.***

Cartea este scrisă în versuri libere, în care liricul are, în unele situaţii, în subsidiar, un fel de epic – pretext pentru susţinerea raţionamentelor propuse, într-un întreg unde, cu excepţia ultimelor şapte texte, puse sub semnul aceluiaşi numitor, ***Şapte poeme lipsă***, toate celelalte au în titlu substantivul „poem", iar continuarea fiecăruia este o metamorfoză pe care o trăieşte scrisul, din toate, la un loc, reieşind concepţia autoarei despre poezie, pe care o etalează cititorului, cu un entuziasm neştirbit, de la un capăt la altul al acestui ciclu tematic, manifestat, prin amintita, la începutul acestor rânduri, înclinaţie ludică, ca în ***Poem fără întrerupător***, de pildă, pe care îl descrie, spre recunoaştere: ***Seamănă cu un papagal /ce scoate sunete /ce imită culorile. // Dar este şi imposibil / mai ales pentru / că nu are întrerupător. / L-a stricat.***

Din cartea Monicăi Mureşan, aşadar, cititorul poate să afle că poemul poate fi ***revelat, fără întrerupător, lipsă, cu memorie scurtă, nume în Cartea Recordurilor, cu drepturi, casabil, optimist, cu poet, paranormal, lipsă – redivivus, de jos în sus, fragil, ardelenesc, în primă audiţie pentru mâna stângă, paradox, inutil, în labirint, în tăcere,*** al ***amintirii,*** al ***porţilor întredeschise,*** al ***despărţirii, la margine de punct, thriller, schepsis, în joacă, bumerang,*** al ***darului,*** al ***răbdării, cu simbol, singur, sec, aproape Zen, cu ţinută,*** al ***formei, cu umbre, biblic, cu formă şi conţinut, naiv, Zen, de dimineaţă, de amiază, de seară,*** al ***veşniciei, în oglindă, sofisticat***... În această înşiruire de perspective ce par inepuizabile, poeta se dezvăluie, de fapt, aflată într-o competiţie cu sine, testându-şi inventivitatea, prin sumedenia de trăsături, care mai de care mai pline de neprevăzut, ale poemului, pe care le inventariază, dar şi capacitatea de a identifica tot felul de conexiuni între cuvinte din diverse arii lexicale (neologică, spre exemplu, „thriller", „schepsis"...), un cuvânt chemându-l pe altul şi tot aşa.

Poeta se joacă însă nu doar cu „obiectele", ci şi cu absenţa lor, cu aceeaşi însufleţire, suplinind prin vorbe, ca în ***Poem lipsă,*** eventualele aşteptări ale eventualului cititor: ***Acest poem / îşi cere scuze / pentru propria sa lipsă /şi promite / că data viitoare îşi va înlocui / lipsa / (... cu alta?!!)***

În privinţa absenţei celor şapte (şi numărul lor poate că nu este aleatoriu) poeme, aceasta este o posibilă promisiune de continuare a înregistrării formelor lumii şi a potenţialului ei imagistic. Peste partea aceasta

„materială" a poemelor Monicăi Mureşan, răzbate însă, când şi când, la suprafaţă, o mâhnire stratificată într-un timp neprecizat, dar presupus a fi nu doar al sinelui, ci şi al speciei: ***Durerea are miez şi coajă: dacă o sparg / pot ieşi din ea. / Tristeţea e zidul pe care / dacă îl urc /reuşesc să scap.*** Dar tentativa de a „scăpa" rămâne o latenţă, din pricină că ***Frica e un incendiu din care / dacă fug / nu mă păleşte.*** Dar rămâne „dacă"!

Între perspectivele poetei asupra artei îşi face loc şi o cea a existenţei unei sciziuni între poem şi poet (***un poem din ce în ce mai plictisit de autorul său / care nu voia să evolueze literar***), prin care demonstrează o răsturnare a rolurilor, dar nu în sensul cunoscut, de pildă, al câştigării „dreptului la timp", prin propriul scris, despre care vorbea Nichita Stănescu şi nici al implorării de către artist a creaţiei sale de a-l „naşte", ca în ***Către Galateea***, tot în poezia stănesciană. Aici este, mai degrabă, o sugestie a anticului motiv al inspiraţiei care, venind din afară, îl caută pe cel pe care, prin creaţie, să-l facă vizibil. În plus, meditând la propria condiţie, atât de activul poem îşi proiectează imaginea într-un viitor în care, împreună cu semenii săi, să acceadă la astral: ***Din risipire de timp omenesc / prin răspântiile cerului, / cu vremea devenim praf de aur / împrăştiat în galaxia durerii.***

Prefacerea stelară amintită, ţinta ultimă a fiecăruia, este pusă în balanţă de poetă la judecata din faţa ***Marelui Timp***, după ce, într-un moment de armistiţiu, în disputa susţinută cu poemul, îi acordă acestuia cuvântul pentru a se autodefini: ***Ecou lacrimii suntem / măsura timpului / şi fragila bucurie a pământului.***

Constatări ale unor fapte sau trăiri traversează poezia Monicăi Mureşan, fără a tulbura mersul înainte (aşa cum ***Când adunăm laolaltă lucrurile pe care le avem, / ne dăm seama că avem nevoie de cu totul altele. // După ce le obţinem pe acelea, / ne trebuie primele***). Printre acestea, rar, îşi fac apariţia şi flash-uri autobiografice (ca, spre exemplu, ultima imagine a tatălui), însă, aproape dincolo de orice text, se află un astfel de fundament, a cărui greutate şi, mai ales gravitate, poeta o escamotează prin zâmbet, printr-o exprimare ***în joacă.***

Între ce este şi ce se doreşte a fi, pe de altă parte, poeta meditează la şansa omului de a se resemna, de a-şi accepta destinul, pentru a-şi putea continua traseul existenţial pe care a pornit, fiindcă ***Nimeni nu te poate învăţa / ceea ce trebuie să ştii cu adevărat*** şi, de aceea, învăţăm să ***Trăim numai dacă uităm că mai şi murim.***

Poemele Monicăi Mureşan pot fi citite, prin urmare, ca nişte răstigniri ale sufletului, de vreme ce aspiraţiile de orice fel, dar, mai ales, visul dezmărginirii sunt imposibil de atins, câtă vreme ***afară-i un cuvânt singur.***

Fireşte, peste toate frământările sau izbânzile, ca orice creator de frumos, poeta simte şi mărturiseşte legătura dintre artă şi iubire, iar pentru ea, ***dragostea (...)-i un naiv poem continuu.*** De fapt, o parte din temele eterne ale poeziei se regăsesc şi în cartea de faţă – existenţa, dragostea, timpul, creaţia etc. –, unde, uneori meditativă, alteori înflăcărată, vocea lirică trece de la simplu la inextricabil, la fel ca în situaţiile de viaţă şi de suflet care-i sunt punct de plecare şi pe care caută să le vindece, dar cele mai multe rămân incurabile, în faţa oricăror tentative de convertire pozitivă, drept care, în final, prin ***poemele lipsă,*** poeta încearcă să-şi construiască o platoşă, prin ***spovedanie,*** căutând ***sensul*** şi ***limitele,*** spre a ajunge la ***împărtăşire*** şi acceptând ***umanitatea*** aşa cum este, prin ***iubirea*** către care îşi îndreaptă, încă o dată, prin scris, ***preţuirea,*** indiferent care i-ar fi scăderile.

Ultimele şapte poeme sunt meditativ-eseistice, finalul celui din urmă aducând, în manieră oarecum cioraniană, o suită de interogaţii, prin care, în numele său şi al semenilor, poeta caută să exprime paradoxul fiinţei umane care, după ea, este ***permanenta sa nevoie de întrecere,*** o dorinţă gratuită, încă o formă de exprimare a zădărniciei care copleşeşte destinul uman.

MIOARA BAHNA

De-ale vieţii –
Maria Nicolai: *Femei în leasing*

Poezie mai ales de dragoste, în care femeia – ironic şi empatic, totodată, pomenită în titlu, ***în leasing*** – este „povestea" etalată, de la un capăt la celălalt, volumul Mariei Nicolai, dă la iveală fragmente de suflet, într-o permanentă tentativă de autocunoaştere, a eului care se confesează, în primul rând, trăind, concomitent, un sentiment explicit sau voalat de neîmplinire, acceptată însă aproape ca un dat, cu suficientă resemnare, de vreme ce, de pildă, ***Inima nu mai are declaraţii de / Dragoste.***

Un aspect surprinzător, la începutul volumului ***Femei în leasing*** – Fundaţia Culturală Libra, Câmpina, 2014, cu o prefaţă de Christian Crăciun –, este felul în care instanţa lirică încearcă o obiectivare, măcar parţială, a imaginii de sine, experimentând detaşarea de propria fiinţă, prin asumarea unei identităţi masculine ori doar a perspectivei celuilalt gen, pentru care gestul, în tradiţie trubadurescă, al bărbatului, de a cânta serenade femeii vizate (***Pajiştea de pe care îţi cântam serenade...***), dar şi alte detalii explicite, ca, de pildă, adjectivul masculin (***Sunt singur cu privirea mea-n carouri***), sunt câteva aspecte care nu pot fi trecute cu vederea.

O notă ludică ori un soi de *haz de necaz* însoţeşte discursul liric al Mariei Nicolai, exprimându-se inclusiv prin îmbinări de cuvinte a căror ambiguitate semantică este doar contextuală, fiind determinată de topică şi de punctuaţie. Spre exemplu, în fragmentul ***Iubirea noastr-un iad / Cu flori la tâmple /Impare – şi amintiri cam ecosez...***, pe lângă că sensul adjectivului „impar", aici, este destul de dificil de decelat, prin vecinătate, acesta este atribuibil tâmplelor, ceea ce poate declanşa un mini-brainstorming ori, ca să mergem în pomenita notă ludică, o furtună într-un pahar cu apă, pentru a discerne semnificaţia unor „tâmple impare", pentru că, altfel, florile, logic, mai ales cele oferite, chiar trebuie să fie astfel.

În aceeaşi paradigmă, a asocierilor buclucaşe, iată şi un alt enunţ: ***Sunt cam destin şi-n faţă şi în spate /Cu sânge clandestin lovind artera /Asemeni unui bariton minor /Din opera de trei parale***, unde, după primul vers, criptic, celelalte aduc, parcă, vagi ecouri minulesciene. Şi, în aceeaşi gamă, greu sau imposibil de descifrat, un eu (care îşi face bilanţul momentului existenţial în care se află: ***Am extirpat timpul, /Amintirile au devenit organisme vii /Cu halate albe gata de intervenţie***), o frază se încheie prin două propoziţii care ar

avea nevoie de o continuare, cel puțin la nivelul punctuației: ***șterg totul ce de-un praf letal.***

Reiese, atât din exemplele de mai sus, cât şi din altele, că imaginile pe care le expune în textele sale Maria Nicolai au, mai mereu, un insolit derivând, de obicei, din modul îmbinării cuvintelor, care nu-l oboseşte însă pe cititor. Mai degrabă, îl provoacă să descopere cărarea pe unde să traverseze poezia, fiindcă, aici, sub aspect morfo-sintactic, nu este nimic senzațional, însă neașteptată este resemantizarea cuvintelor declanşată, aşa cum am spus mai sus, prin astfel de contextualizări sui-generis, în spațiul liric adunându-se ***Inimi pe crengi plesnind a toamnă***, într-un ***timp eviscerat***, când ***Pe tălpi semințe creponate / Sunt gata să înmugurească /Precum o gară anonimă***, justificând, oarecum, întrebarea retorică din finalul unei poezii: ***Doctore, câți nebuni te-au operat?***

Procedând în acest mod, indirect, poezia Mariei Nicolai poate fi considerată şi o demonstrație a avantajului pe care-l are limbajul poetic, de a reuşi să se apropie de exprimarea inefabilului, încât granița dintre gândire, simțire şi comunicare verbală să se subțieze, tinzând chiar să fie anulată.

Prin acțiunea amintită, în acelaşi timp, sinestezic, eul care se confesează, tipic pentru omul îndrăgostit, readuce în atenție şi acel *dérèglement de tous les sens*, „diagnosticat" de Rimbaud: ***Tu calci pe tropot de cuvinte / Şi mâna-mi asurzeşte versul / În lobi am sentimentul putred / Cu gust de rânced ne-nțeles.***

În această încercare de a-şi trasa parcursul viețuirii sau numai al trăirilor, sinele identifică un domeniu al lui „ne", în care campează, punctat de ***nezâmbete, nematematică, impulsurile negratuite, apă nesfințită...***, dar decorul cu ***iarbă nudă, nisipie*** ori ***iarba căprie*** este nou doar grație / din pricina ochiului care le priveşte, conotațiile ataşate putând, în consecință, să fie şi pozitive, dar şi negative.

Dincolo de aspectele menționate, legate, în primul rând, de expresie, în planul conținutului, alcătuind o cronică în ale cărei evenimente, uneori, se implică, alteori, nu (***Te uram după un sfert de viață / Petrecută fără nicium temei, / Fără vizite, baluri, recenzii***), versurile Mariei Nicolai transcriu, cu sinceritate, fragmente de realitate, stocate din momentul întâmplării lor şi până când devin apte să capete formă poetică. Un astfel de eşantion aminteşte, de pildă, că ***Am plecat trântind uşa***, gest melodramatic, când se petrece, anunțând un final sentimental zdrobitor pentru destinatar (consecință a acumulării unor ***damigene cu venin***, coroborate cu ***o vraişte oarbă*** coborâtă ***Peste casă / Peste oraş, peste tot...***, într-o viziune insolită

asupra universului său lăuntric, dominat de nevoia unei continue căutări pe care o devoalează vocea lirică: ***Cresc în mine animale / Până la vârsta morții /Apoi le fac majoratul / Şi le las pe ele să / Hotărască asupra lor...***), care însă este valorizat abia prin scris.

Realitatea exterioară, în toate ipostazele traversate de cea care-i extrage semnele ce o ating în vreun fel, se constituie, aşadar, în punct de plecare pentru confesiunea lirică, încât, spre exemplu, strada, plaja, spitalul, maternitatea etc. devin spaţii ***în care lumea /Îşi face dializa cotidiană.***

Privită în imediat, condiţia omului, trasată pe deasupra voinţei sale şi, în consecinţă, mereu altfel de cum ar voi-o – şi care îl împinge, tocmai de aceea, nu de puţine ori, să caute să(-şi) demonstreze un soi de răzvrătire care să-l ridice, totuşi, deasupra celorlalţi, desigur însă doar declarativ –, este prezentă şi în volumul de faţă: ***Zilele mele nu ţin cont de nicio gramatică / Trăiesc doar la singular nearticulat la diateza pasivă***, prin urmare într-o simbioză aleatorie de secvenţe decupate dintr-un întreg a cărui logică (pentru ceilalţi, canonică) este, astfel, aneantizată deliberat, numai că, în continuare, schiţarea unei rutine contrazice acest puseu de originalitate, care ar însemna, poate, chiar o tentativă de utopică abatere de la destin: ***Ce pot să fac de obicei sâmbăta? / Să ud florile şi să-mi oblig invitaţii / Să citească prescurtata viaţă / într-o ediţie revăzută şi adăugită / Care va apărea într-un tiraj fantomă / La o editură fără ISBN.*** În plus, raliindu-se, tacit la cutume, eul care se confesează notează: ***ştii că viaţa se poate trece înot /Chiar dacă nu ai vestă de salvare***, împăcat, până la urmă, cu destinul căruia nu i te poţi sustrage.

Cât priveşte locul femeii, în perimetrul trasat de Maria Nicolai, văzut din interiorul „fenomenului", acesta este surprins prin câteva ipostaze, înglobând inevitabile date ale prezentului: ***Femeie: „search"***, ***Femeia abţibild***, ***Femeia ciornă***, ***Femeia scenă***, ***Femeie deux pièces***, ***Femeia tobogan***, dar, mai ales, ***Femeie în leasing***, „personajul" eponim al volumului, considerată, probabil, etalonul acestui „capitol" al vieţii actuale, semnalat printr-un amestec oximoronic de ironie şi admiraţie, pentru curajul celei pentru care ***viaţa nu are oglinzi retrovizoare, / Ci doar autostrăzi pe care-şi tolăneşte farurile...*** Mai mult: revenirea la ***femei în leasing***, care se face ***fără feeling***, îi poate conferi acestei stări statutul de generatoare a „intrigii" care animă viaţa cetăţii.

Pe acest fundal, îndrăgostiţii din poezia Mariei Nicolai reuşesc, la un moment dat, performanţa – visată de toţi omologii lor din toate timpurile şi

din toate locurile – de a reface, fie şi doar temporar, unitatea androginică: *De **puţină vreme locuim în acelaşi corp / Cu forme perfecte de ambele părţi,*** drept care, unul dintre ei mărturiseşte disconfortul atingerii de prozaic: *Mi se face **dor de tine când / Ieşi până la restaurantul din colţ...***

Peste toată lumea cărţii planează o amintire-laitmotiv, a unei iubiri care ***a fost,*** disecată în laturile ei deloc spectaculoase, dar organice: *Dragostea **noastră a fost un fel /De amenajare interioară nereuşită / A sentimentelor /Pe care fiecare le aşeza cum dorea...***

Fără a fi elegiace, poeziile din volumul Mariei Nicolai traduc, de multe ori, cu luciditate, tristeţea fiinţei care, la fel ca toţi semenii săi, reiterează, pe cont propriu şi la dimensiuni care, din afară, pot părea banale, experienţa diluviană, doar că porumbelul aşteptat aici trebuie să vestească uitarea salutară.

Şi flash-uri din copilărie, paradisul pierdut, sunt prezente în carte, ai cărei „eroi" sunt, firește, copiii, mama şi tatăl, totul readus în actualitate printr-un simplu click al gândului.

Deşi volumul este scris în vers liber, autoarea, de câteva ori, cochetează şi cu versul clasic, păstrând însă aceeaşi tematică, subordonată căutării propriei identităţi şi, în continuare, a drumului pe care să-l urmeze şi să o reprezinte, unde să se regăsească. Adevărata împlinire o identifică, totuşi, în celălalt, către care clamează: ***Am nevoie de tine ca un copil...*** şi: ***Ia-mă cu tine-n larg!***

După acest periplu printre amintiri, în care sinele se recunoaşte, fie şi parţial, în fiecare dintre imaginile feminine pe care le inventariază şi de care, în acelaşi timp, încearcă să se deosebească, finalul este faustian: ***Nepreţuită clipă... mai rămâi,*** dar strigătul nu are solemnitatea rece, presupusă a unui asemenea moment, fiindcă, în ton colocvial, poeta îndeamnă: ***Alunecă şi tu mai cu folos!***

MIOARA BAHNA

În jurul sinelui –
Lucia Olaru Nenati: *sentimentul spiralei*

Cartea Luciei Olaru Nenati – ***sentimentul spiralei***, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2012 – este, prin modul de alcătuire, întâi de toate, o dovadă a responsabilităţii pe care o manifestă poeta faţă de propria operă, ca un ecou peste timp al cuvintelor lui Miron Costin, din ***Predoslovia*** la ***De neamul moldovenilor***, potrivit cărora ***scrisoarea ieste un lucru vecinică***, ceea ce-l determina pe cronicar să afirme: ***Eu voi da seama de ale mele câte scriu.*** Referitor la volumul de faţă, aspectul menţionat este vizibil, mutatis mutandis, în primul rând, în grija cu care sunt selectate poeziile considerate de autoare cele mai reprezentative, dar şi în atenţia acordată aparatului critic, realizat în timp, asigurându-l, şi astfel, pe lector, de justeţea opţiunii de a o citi.

Aşa cum reiese din această antologie, poezia Luciei Olaru Nenati înglobează, în proporţii diferite – de la o epocă la alta şi de la un volum la altul –, talent şi trăire, pe de o parte, şi program, pe de altă parte. Indiferent însă care ar prevala, poeta vizează arta autentică, atentă la tot angrenajul de factori pe care îi presupune existenţa reală şi plenară a creaţiei, luând, adică, în calcul, toate instanţele discursului liric.

Remarcabil este, pe parcursul cărţii, că imaginarul poetic din creaţia Luciei Olaru Nenati valorifică aspecte obişnuite, necomplicate ale lumii, cărora le adaugă altele, descinzând din mit sau din poveste, prin care se asigură o anume statornicie, cu deosebire în planul fragil şi, deci, vulnerabil, al sufletului. Se regăsesc, în această privinţă, aici, influenţe folclorice – la nivel formal, dar şi în conţinut şi viziune – ale baladei, legendei, doinei, blestemului, iar, în ansamblu, textele au caracter confesiv-introspectiv, uneori amintind, vag, de creaţia unor mari personalităţi ale literaturii române, spre exemplu, de cea blagiană ori barbiană, în timp ce câteva poezii sunt omagiu direct sau indirect închinat lui Mihai Eminescu.

În general, poeta extrage din realitate – în special, din latura ei mai puţin atinsă de om – chintesenţa, rezumându-se la un număr mic de elemente, numite, de obicei, generic (***apă***, ***frunze***, ***pomi***, ***flori*** etc.), cărora le ataşează, pe lângă sensurile dobândite prin tradiţia culturală, altele noi. La fel procedează şi în cazul câmpului semantic al timpului, folosind nume de secvenţe ale acestuia (***amurg***, ***timp***, ***clipă***, ***azi***, ***trecuturi*** etc.). Rar apar

particularizări, însă şi ele sunt, mai degrabă, simboluri (***Bucovina din inima mea***), prin care conferă spaţiului natal, spre exemplu, statut de axis mundi, reliefându-i permanenţele, devenite piloni de susţinere ai făpturii sale sufleteşti: ***Îmi port pretutindeni, ca un melc, /Albastrele mănăstiri după mine*** şi, pe o ***strachină de Marginea***, îi sunt desenate ***Casele calde şi sobrele şuri***, pentru că, odată cu ***zvonul clopotului***, îi reverberează, de fapt, în adâncul făpturii, paradisul rămas doar în amintire, în ***Acel timp de început / Când lucrurile mi se grăbeau înfiorate.***

De-a lungul cărţii, între a rămâne racordat la realitate, ca în plasa unui năvod, sau a fi atras, tot ca într-un năvod, spre lumea fantasmelor (***Să înoţi toată viaţa printre albastre fantasme / Unde ai putea să te îneci /Dacă ai crede în basme***), eul creator străbate drumul de viaţă şi de moarte pe care îl cercetează, fără a se putea hotărî definitiv, pentru o direcţie anume.

În firească investigare a lumii, poeta întreprinde, concomitent, şi o acţiune de autocunoaştere, de introspectare, însă fără frământări spectaculoase, mai degrabă contemplând / constatând configuraţia sinelui, fără a fi vorba neapărat de resemnare, însumându-şi, conştiincioasă, ***singurătăţile***, inventariate retoric. Iar „instrumentele" de cuantificare a existenţei sunt aparte: ***Eu ştiu cu sufletul stâng de la inimă / Şi cu cel drept de la dreptate...*** În această paradigmă s-ar putea situa, de pildă, schimbând ceea ce este de schimbat, şi reiterarea mitului jertfei pentru creaţie – artistul fiind transpus în ipostaza ***femeii-meşter*** (***Ca meşterul neodihnit / Ţi-ai ars pe rug de zeu flămând / Ofranda vieţii pe pământ***) –, coroborat cu ecouri ale imaculatei concepţii: ***Umbră de dor zidită în tăcere / Ca-ntr-un perete o Ană de plâns /.../ Fără prihană, fecioară mereu, / Oricât ar creşte din tine pruncii...***

Textul-dedicaţie şi artă poetică, din debutul volumului, construit între ludic şi apotropaic, dar amintind, totodată, de invocaţiile către muză, de la începutul epopeilor, defineşte ***Poetul***, adică pe ***Cel ce rostuie hotarul /Fiindului de nefiind /Cel ce ştie turna-n trupuri /Ploaia- sufletul de-argint...*** şi, în acelaşi timp, deschide perspectiva asupra unei cărţi unde poeta, în vers clasic şi modern, aşază ceea ce ochiul său, privind panoramic lumea, remarcă, mai ales, la nivelul permanenţelor acesteia. În acest mers în spirală (care motivează, într-un fel, şi scrierea titlului volumului cu iniţială mică), de fapt, de-a lungul cărţii, se transcrie propria cosmogonie, care se construieşte printr-o dezlănţuire cromatică (***Vârtejul de alb şi albastru***) – domină albastrul, verdele, al cărui elogiu este preamărirea vieţii, cu origine mitică (***De-or fi avut cândva zeii fiinţă / Verdele-acesta e fiinţa lor***), albul –, suprapusă

mişcării turbionare a sinelui (*Rotirea de mine, inversă, / Răspunde rotirii de vid*).

Este geneza unei hipersensibilităţi, cu care poeta percepe, de exemplu, dragostea ***după tremurul pietrei ce-o calc*** ori ***Dorul tău greu ca o soartă***, iubirea fiind evenimentul fiinţei prin care se încheie naşterea sinelui, pentru a se putea continua aventura vieţuirii, când ***devin „eu"!*** La această împlinire a eului contribuie esenţial şi îngemănarea miticului cu lumea reală, trăsătură definitorie a scrisului Luciei Olaru Nenati care, fiind creaţia unei femei, exprimă, în acelaşi timp, sensibilitate şi rafinament.

Urmărind componente fundamentale ale realităţii (apa, mai ales, dar şi întrupări ale vieţii dintre cele mai banale, care-i dau însă o paradoxală ***veşnicie vremelnică***, poeta însăşi descriindu-se în relaţie cu natura: ***Dacă înaltă cresc din apa ne-ncepută/ E fiindcă unda trupul mi-l sărută...***), vocea lirică se raportează şi la prezent, dar şi la un timp ancestral şi arhetipal, totodată, din care extrage, concomitent, feericul, coroborat cu oniricul, cel puţin în primele volume antologate, ca în ***Vis cu zăpadă***, din epoca sufletului ***ne-nceput***, cu bucurii simple, dar totale: ***Doarme-un crăciun în fiece murmur /Sănii cu nuci străpung depărtări***, întâmplându-se ***O albă sărbătoare să mă bucur / O albă sărbătoare să mă respir***. Pe un asemenea fundal, poeta îşi dezvăluie identitatea antinomică (***Eu lumina şi eu teama /Eu speranţa şi uitarea, /Mă împarte-n două vâsla /Care-s eu şi umbra care-i?***), indusă de situarea în (sau, mai degrabă, între) două dimensiuni, a realităţii şi a fanteziei, fără putinţa de a adera la una singură, încât ***Drumul meu rămâne punte / Între ziuă şi visare.***

Dacă, în primele volume, se observă entuziasmul eului creator, care îşi îndreaptă cu bucurie privirea spre toate alcătuirile firii, pe măsura avansării în antologie, se resimte instalarea gradată a unei dezamăgiri traduse în imagini, exprimate prin sintagme care trădează o disfuncţionalitate a universului exterior, desigur, uman, în relaţia cu artistul, în special, dar care poate a existat mereu, fără a fi percepută (semnele ei fiind, de exemplu, ***golul oglinzii***, dar şi ***apa cu bulboane a oglinzii***, care îneacă poveştile, tinzând, prin urmare, să anuleze visurile, ***rugina*** şi ***apăsarea***, percepute chiar şi pe ***treptele mele dintâi*** etc.). În aceste circumstanţe, evaluarea posibilităţilor de salvare din starea dezabuzantă în care fiinţa creatoare pare a fi captivă, îi aduce împăcare, acceptare: ***Nu mi-a mai rămas /Nici un drum atârnat / În cămara cu vise, la grindă / Câte nu le-am trăit s-au uscat / Ca stejarul ostatec în ghindă.***

Toate aceste talazuri sufleteşti nu sunt însă decât părţi din *nesfârşitele **vămi***, care nu reuşesc, pe de-a-ntregul, să distrugă idealismul structural al creatorului de frumos, imboldul prin care înţelege *Numele fericirii – cântec **ascuns / În coaja clipei, când doreşti / Din nou să-ncepi urcuşul / Când se înalţă mugurele***, mai ales că are convingerea existenţei unui salutar *Superb **alter ego /Târziu revelat***. În consecinţă, prezenţa acestui idealism, un soi de pacifism structural al artistei, atenuează efectele negative ale multor factori din afară care, în mod deliberat sau întâmplător, atentează la echilibrul său lăuntric. De aceea, mesajele pe cre le transmite sunt, cele mai multe, optimiste: ***Şi de te-alungă cu ură străină / Prea-mpătimiţii de luptă setoşi /Chiar cu durere, dreptatea se-nclină /Pe calmul taler din ochii-ţi frumoşi.***

Rămâne însă, dincolo de toate, aşa cum am văzut, o formă aparte de consangvinitate cu natura (şi, în special cu apa), unde îşi caută sau îşi proiectează salutarele speranţe de uitare: ***Un dor al scufundării fără margini / Îl port cu vremea adunat mereu / Să nu mai fiu, să nu mai fie graniţi / Între un eu al apei şi al meu.*** Totodată, perimetrul edenic al naturii este, pentru poetă, locul ideal al treceii evanescente în altă dimensiune: *... **să mă schimb într-o plutire /Deasupra apei de frunziş şi lemn...***, iar ***Într-un amurg de august /N-a murit nimeni vreodată /S-a topit doar încet în văzduh***.

Adevăratul paradis, ocrotitor, cuprinde, cu toate acestea, în viziunea lirică din poezia Luciei Olaru Nenati, pe lângă factorul natural, şi pe cel livresc: ***Să ne ascundem în cetăţi /De nori, de frunze, de poeme / Cum am făcut de-atâtea dăţi /Când, cucerind auguste hărţi, / Ne retrăgeam între catrene***, pentru că, aici, între natură şi artă legătura e osmotică – în *pădurea **foşnitoare*** fiind adăpostite ***oştiri de speranţe*** şi ***Un cor de-armonie frunzişul încheagă***, fiindcă *E **poate-un poet în graiul de frunze /Care-n priviri veşniceşte pădurea*** –, natura reprezentând, de asemenea, spaţiul fecund pentru mituri: ***Poate din laptele /Lunii din apă / Seva îşi trage / /Cu-ncetul îşi sapă /Turnuri de rugă / Cu creste de val.***

Artista închipuie, în altă ordine, o alchimie insolită (***Ideal ar fi ca tot ce atingem / Cu sufletul vorbelor / Să se facă poem***) şi, ca şi confraţii ei, mai mult decât ceilalţi oameni, caută sursa miracolului creaţiei, pe care pare a o întrevedea în perfecţiunea naturii, poemul, spre exemplu, *Păstrând răsucite-**n savanta-i lentoare /Mările lumii cu suflet de apă***, pentru că este *cochilie **cântătoare*** şi, precum ghiocul, este ***blestem şi comoară***. O formă de manifestare alchimică este însă, din perspectiva poetei, şi valorificarea existenţei ***vrăjmaşului*** sau a ***antisinelui***, de fapt a acţiunii acestuia, care-i stimulează capacitatea de a lupta, transformându-se în ***oţel de Toledo***.

Urmare firească a contemplării desăvârşirii naturii, fără a uita de zădărnicia care stăpâneşte fiinţa, ştiind, ca toţi oamenii trecuţi prin cultură, că viaţa este un spectacol (motivul *lumii ca teatru* apare de câteva ori în volum), lovindu-se, fără voie, de adversităţile unor semeni, poeta îşi îndreaptă, spre sfârşitul antologiei, tot mai des, gândul spre dumnezeire, multe dintre textele selectate având configuraţie psalmică. Atitudinea ei, în relaţia cu Dumnezeu, oscilează între a-l numi ***Doamne-al întregului lumii***, context în care se simte îndreptăţită să-i ceară să-i aneantizeze adversarul (***Spulberă-l, Doamne,-ntre zări, în cenuşă...***), a se revolta, mergând până la acuze, şi, după un şir de întrebări retorice (***Cu ce ţi-s, Doamne,-atât de vinovată /Sau dimpotrivă, de ce m-ai ales /Ca-n lemnul crucii să stau rezemată /Arând zadarnic fără de cules?*** ori: ***Ce-ar trebui să fac, răspunde-mi dară /Ca să primesc în loc de cazne daruri?*** etc.), a ajunge la invective chiar: ***Tu cine eşti şi unde stai, Tirane /Ce-mi vămuieşti destinul la tot pasul /Şi câtă vamă trebuie să-ţi dau /Ca să-mi tihnească oaza şi popasul?*** După tot acest periplu, dobândind înţelegerea că viaţa este, de fapt, un palimpsest, concentrat ***în sufletul viu ce se-adună din duh***, privirea şi-o întoarce spre transcendent, cu încredere în ***dreapta măsură*** a acestuia, chiar dacă ***Se va rosti /Doar la Judecata de-Apoi.***

Aşadar, dintre cele 30 de volume de versuri pe care le-a publicat până acum Lucia Olaru Nenati, după cum se precizează în ***Breviar biobibliografic***, antologia de faţă cuprinde o selecţie din doar o parte a acestora, care însă dau seamă de traseul liric străbătut de poetă dar şi meandrele sufleteşti ale omului, influenţate de viaţă, cu toate ale ei, din anii '70 (mai exact, din 1975, de când este datat primul volum antologat, ***Cea mai tânără Ecaterină***) şi până în 2003, la ***Arca de frunze***, la care adaugă câteva ***Poeme inedite*** şi ***Sonete***. De la un volum la altul, dintre cele antologate, se remarcă o mişcare retractilă a eului, în propria „cochilie", cu scop nu neapărat de a se izola de realitate, ci de a analiza şi de a judeca, pentru a-şi proiecta privirea şi spre mai departe, dincolo de cotidian, punând alături ***Sinele meu ca un sfinx*** de ***Sinele, marele Sine al lumii*** şi exprimându-şi, în felul acesta, aderarea definitivă la absolut: ***Oriunde ar fi raiul, bălaiul / Seninul cu nume de stea /Oriunde s-ar ţine fiesta /Oastatecă-i inima mea.***

Poezia Luciei Olaru Nenati este, în concluzie, simbioza dintre trăire şi cunoaştere, talent şi muncă, manifestare a sentimentelor şi demonstraţie, cu mijloace ale artei poetice, a acumulărilor culturale ale poetei.

Tradiție și modernitate – Lucia Olaru Nenati: *Parabola vulturului*

Valorificând aspecte ale tradiției literare, dar întinzând, totodată, punți şi spre modernitate, Lucia Olaru Nenati aduce, prin volumul ***Parabola vulturului*** – Editura Pim, Iaşi, 2015 –, o suită de scrieri care debutează, în descendența evidentă a cronicarilor moldoveni, cu o ***Predoslovie,*** în care îşi avertizează, de la început, lectorii în legătură cu noul ei demers artistic, însemnând proze scurte, pe care le numeşte ca atare, neuitând, în acelaşi timp, să le deschidă cititorilor şi eventuale cărări pe care să le urmeze în explorarea textului, ca, de pildă, trimiterea la Umberto Eco şi la celebrul concept al *operei apeta*. Mai mult, scriitoarea îşi apreciază cartea ca fiind alcătuită din ***nuclee de roman*** sau ***compendii romaneşti,*** unde ***este concentrată materia, substanța, virtualitatea unor posibile romane autonome, așa cum în fiecare ghindă stă posibilul viitor stejar.***

Volumul cuprinde şaisprezece proze, unde un narator auctorial – atent la universul uman pe care-şi propune să-l investigheze și care face observații şi asupra a ceea ce este la vedere (în principal, obiectele care compun mediul din jurul personajelor), dar, mai ales, asupra ecoului pe care unele sau altele dintre componentele imediatului, exterioare ființei, îl au în lăuntrul celui spre care îşi focalizează atenția – lasă adesea locul naratorului-personaj, o femeie, în experiențele căreia se recunosc sau se bănuiesc multe dintre cele ale autoarei, spre a contura împreună lumea aşa cum li s-a dezvăluit sau cum au receptat-o.

O observație pe care am mai făcut-o şi cu alte ocazii în legătură cu scrisul Luciei Olaru Nenati – fie că este vorba de poezie, fie de proză – este că acesta mărturiseşte şi, fireşte, valorifică bagajul cultural însemnat, adunat competent de către autoare, şi, de asemenea, ca în cazul majorității celor cu formație filologică, că scriitoarea profită de avantajele cunoaşterii procesului de creație şi sub aspect teoretic, dozând, ca urmare, şi diseminând în text instrumentele lui complicate, fiindcă latura sublimă – în sensul romantic, de amestec oximoronic de bucurie şi spaimă, care punctează deseori textul – este resimțită şi conştientizată, cu deosebire, de cel care *se află* în artă, nu *vine* programatic şi, oarecum, demonstrativ spre acest domeniu fascinant care înnobilează cu adevărat condiția umană.

De aceea, de pildă în ***Parabola vulturului,*** Lucia Olaru Nenati sugerează, în proza eponimă, din debutul volumului, sacrificiul de sine pe

care fiecare, deliberat, poate sau nu să şi-l asume, alegând cum sau dacă să meargă mai departe pe un drum sinuos, să lupte ca să învingă sau să se lase învins. Scriitoarea găseşte, deci, în cotidian, în proza amintită, de pildă, semnele pe care le descifrează şi i le propune spre înţelegere cititorului, prin care îi oferă o oportunitate: de a opta să păstreze lucrurile vechi, cu inerenta lor încărcătură emoţionant-energetică pentru sinele fiecăruia, ori de a renunţa la mare parte dintre ele, spre a-şi construi o altă lume sau spre a-şi lua zborul, eliberat de trecut, dar într-un, pe cât posibil, ***veşnic prezent***, aşa cum apreciază, meditativ, vocea naratoare cu privire la occidentali, spre exemplu, care aleg, de cele mai multe ori, să se lepede de ce a fost, pentru a privi doar într-un azi efemer.

Alegoric, această şansă pe care o are fiinţa de a-şi decide, fie şi parţial, parcursul existenţial, este concentrată de scriitoare într-un paragraf care cuprinde pilda despre ***vultur, pasăre longevivă, care ştie să fac un mare sacrificiu ca să poată continua să trăiască. Pentru că după nişte decenii de viaţă, ciocul, ghearele şi penele sale devin prea mari şi prea grele ca să le poată purta în zbor, el se retrage, cică, pe un munte unde stă multe zile şi-şi loveşte ciocul de stâncă până cade, lăsând locul altuia nou cu care îşi toceşte ghearele şi-şi smulge penele grele pentru a dobândi altele noi şi uşoare cu care continuă să zboare încă multe zeci de ani.***

De remarcat, de la început, este că naraţiunea – obiectivă, în ansamblu – capătă adesea note lirice, vizibile la nivelul învelişului lexical al textului, determinate de amestecul unei nuanţe de nostalgie, mai ales în actul de evaluare a trecutului, pe care îl face scriitoarea, extrăgând din acesta eşantioane pe care naratorul i le propune cititorului, în vederea receptării unei panorame a timpului său semnificant.

Relaţii sociale, legături de familie, legături de suflet cu fiinţe necuvântătoare, experienţe de viaţă care pot părea, văzute din afară banale, capătă în istoria vieţii fiecăruia, uneori, dimensiuni astrale, cel puţin pentru un timp. Tuturor acestora scriitoarea le acordă atenţie, le descrie, le analizează, meditează asupra impactului ce-l au, la un moment dat, asupra configuraţiei lăuntrului omului, pe care îl remodelează, aşa cum este, de exemplu, într-una dintre proze, dispariţia, cam în acelaşi timp a soacrei, o fiinţă iubită, apreciată, şi a pisoiului pe care familia ajunsese să-l iubească aproape ca pe un membru al familiei.

Portrete psihologice ale unor apropiaţi, dar şi ale unor inşi cu care naratorul s-a întâlnit, uneori doar pasager, conturate minuţios prin

basorelief, punctează peisajul uman spre care se apleacă Lucia Olaru Nenati şi pe care îl descrie fie cu melancolie, fie ca parte dintr-un ipotetic proces de exorcizare, cu efect şi asupra observatorului, dar şi asupra celui observat. Este, în general, o lume tristă, vulnerabilă, iar ce o răneşte pe cea care observă şi analizează ceea ce vede sunt şi semenii, dar şi datele deloc blânde ale vieţuirii.

Crochiuri psihologice, prin urmare, amintind, într-o oarecare măsură, de *fiziologiile* cultivate la noi, îndeosebi, de paşoptişti se regăsesc în aproape fiecare dintre prozele din volumul Luciei Olaru Nenati, de la ***Vlonga*** la ***Dialogul întârziat***, ***Plăcinte cu mac*** ori ***La raison du plus fort***, spre a nu aminti decât o parte din textele din categoria pomenită.

Totodată, în prozele sale, Lucia Olaru Nenati face un exerciţiu de recuperare şi de valorificare a semnificaţiei obişnuitului, a cotidianului, minimalizat sau ignorat în momentul în care se derulează, dar ale cărui valenţe se pot înţelege prin rolul catalizator al memoriei. De aceea, textele ei au un caracter analitic puternic, tema reflecţiilor fiind, de obicei, subiacentă relaţiilor interumane, la diverse niveluri şi de diverse tipuri, scriitoarea, prin naratorii pe care-i deleagă / desemnează, căutând să discearnă mecanismul disfuncţiilor comunicării eficiente şi necontondente, cu care se confruntă individul, mai ales cel care are în vedere şi în educaţie canoanele – perimate sau anacronice, după unii – ale bunului simţ.

Dintre personajele cărţii, unul se detaşează în mod deosebit de celelalte, prin atenţia aparte care i se acordă de către narator: este vorba despre o femeie, mutatis mutandis, u fel de cruciat modern, luptând în numele onoarei, al dreptăţii, cinstei etc., al unor valori pe care majoritatea celorlalte personaje, din mediul său, mai ales profesional – din ***careul ei existenţial*** –, par să le considere desuete, să le ignore sau chiar să caute să le anuleze.

Faţă de toate acestea, în general intruşi în colective care ar trebui – din perspectiva naratorului, care corespunde cu a personajului – să nu-şi aibă locul acolo, personajul (Lucreţia) manifestă o răbdare uriaşă, asumându-şi, în acelaşi timp, un soi de martiraj în relaţia cu ele, cu speranţa neexprimată că, odată şi odată, se va îndrepta răul, sub orice formă ar fi, fiindcă se simte ***împresurată de atâţia indivizi duşmănoşi, obsedaţi de persoana ei, care o observau minuţios şi o urmăreau, pe cât se poate, discret, atent, să nu se vadă din afară, să-i poată descifra cât mai din vreme intenţiile spre a i le putea contracara, spre a-i putea construi din vreme ţarcuri de oprelişte, aparent întâmplătoare, datorate destinului sau unor reguli categoriale atunci***

inventate, în care ea să se împiedice, să rateze din avânturile şi elanurile pe care i le dăduse soarta ca nişte ursitoare.

Este un fel de luptă, de obicei mută, dar îndârjită, alimentată de obsesii (de ambele părţi, cu sursă mai mult sau mai puțin imaginară), prin care fiecare dintre cele două „tabere" pare a testa capacitatea celeilalte de a rezista, fiecare vizând scoaterea adversarului din scenă, în scopul recunoaşterii propriilor convingeri.

Ca într-un fel de ***halima*** – mai ales în ***Taifas la umbra arborelui cu perfuzii*** ori în ***Blestemul dulcilor păcate*** –, poveştile personajelor pe care le aduce, pe rând, în prim-plan, naratorul se înşiră, reținând aspecte care le marchează acestora viețile, şi prin cantitatea de insolit, dar, cu deosebire, prin omenescul pe care-l adună: drame născute din pierderea unor ființe dragi, împliniri care depăşesc puterea de înțelegere obişnuită, fapte banale, văzute aşa din afară, dar care ascund sensuri copleşitoare pentru cei care le trăiesc etc., într-o înlănțuire aleatorie, ca şi în realitate, ori cu noimă ascunsă pentru omul obişnuit.

Urmărindu-şi personajele în diverse medii, umile sau somptuoase, intelectuale sau simple, în țară sau în străinătate (în Austria, Canada), Lucia Olaru Nenati se apleacă uneori meditativ-eseistic asupra destinului lor şi asupra condiției omului în general, iar tristețea este sentimentul în care sunt îmbrăcate toate observațiile pe care le face, venind din conştiința sedimentării în viața fiecăruia a unui lest de trăiri moştenite de specie, apăsătoare, dar, în acelaşi timp, necesare pentru păstrarea stabilității proprii, aşa cum, hainele de spital (unul dintre mediile în care-şi surprinde scriitoarea adeseori personajele), în care sunt îmbrăcați cei sărmani când sunt internați, neavând hainele lor adecvate acestei situații, sunt ***ponosite, rupte şi pătate de generații de suferință impregnate în țesătura lor.*** Cu privire la ființele umile care le îmbracă, totodată, naratorul notează, cu aceeaşi empatie, că acolo, în mediul suferinței, ***le cunoşti după cum mănâncă pâinea, domol, cu grijă, cu răbdare, cu respect parcă pentru substanța ei a cărei devenire o cunosc prin propria lor muncă ce a contribuit de atâtea ori la conducerea bobului de grâu pe traseul devenirii lui până la stadiul de pâine. Gesturile lor respectuoase, cu care rup dumicații pământii dovedesc prețul muncii lor de o viață dedicată naşterii pâinii, oricărui fel de hrană, în general.***

Există, pe de altă parte, în volumul Luciei Olaru Nenati, peste toate datele despre personaje, întâmplări etc., şi convingerea – a naratorului, dar şi a eroilor lui – că există un fatum care, în anumite momente-limită, poate

interacţiona cu forţa unor energii din afara lui, transmise, de pildă, prin blesteme, atrase de un gest sau comportament condamnabil, pe care cel prins în cursă nu le poate eluda, la fel cum, pentru antici, existau efectele implacabile ale acelui hybris, irepresibil el însuşi.

Adunând laolaltă pagini de memorialistică şi texte de ficţiune, ***Parabola vulturului*** este, aşadar, o carte în care Lucia Olaru Nenati îşi revelează în faţa cititorului meandrele existenţei din afară, sociale, profesionale, culturale etc., dar, cu precădere, pe cele ale unui suflet, care, prin fiecare interacţiune cu lumea, pare a nu fi făcut altceva, de-a lungul timpului, decât să-şi adâncească sensibilitatea şi, paradoxal, totuşi, să-şi sporească rezistenţa în faţa asperităţilor de orice fel ale vieţii.

MIOARA BAHNA

Clasic în formă modernă –
Ştefania Oproescu: *Delir în curcubeu şi alte poezii*

În celebra sa ***Teorie a culorilor,*** vorbind despre ***acţiunea senzorial-morală*** a acestora, J. W. Goethe arată (potrivit unei traduceri publicate la Focşani în 1924 de către Virgil Tempeanu) că ***oamenii resimt în general o mare bucurie de pe urma culorii. Ochiul are nevoie de ea ca şi de lumină.*** Cu siguranţă că şi acestei stringenţe îi răspunde cartea Ştefaniei Oproescu, ***Delir în curcubeu şi alte poezii*** – apărută în 2009, la Editura Valman din Rm. Sărat, într-o prezentare grafică deosebită, cu ilustraţii de Ovidiu Kloşka şi coperta de Yves Tanguy.

Poezia contemporană este invadată, până aproape de sucombarea lirismului, în fond trăsătura sa definitorie, de urât, sordid, grotesc, a căror exhibare în acest spaţiu este, pentru mulţi autori, un demers capabil să le creeze iluzia că, aşa, scrierile lor scapă de posibilitatea de a fi considerate facile. Ştefania Oproescu este, fără discuţie, în afara paradigmei menţionate, fiindcă, prin poezia pe care o scrie, inclusiv prin volumul de faţă, poeta se dovedeşte a fi o temerară, având curajul (indus poate şi de profesia ei de medic) de a spori peisajul poeziei contemporane prin ceva ce multora le pare desuet: frumosul, exprimat, în primul rând, prin culoare, care dă seama de stările de suflet ale insului, indiferent de epoca în care trăieşte. Mai mult, se poate afirma, fără niciun fel de exagerare, că poeta susţine prin creaţiile ei adevărul formulat de M. Eminescu în ***Epigonii,*** cu privire la statutul demiurgic al artei, și anume cel legat de posibilitatea acesteia de a înnobila realitatea, de vreme ce este ***strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea.***

În ce priveşte ***delirul*** din titlul volumului, cuvântul sugerează o atitudine dionisiacă, iar, prin prezența în contiguitatea curcubeului, dar şi în relaţie cu poeziile care compun cartea, aduce (aparent, cel puţin) o notă oximoronică, însă, situarea lui aici explică deliciul indus de omniprezența culorii şi de consecinţele acestei stări, fiindcă, dacă mergem tot la Goethe, el împărţea, în teoria amintită la început, culorile în două clase: pozitive (galben, portocaliu, roşu-gălbui) şi negative (albastru, indigo, violet), arătând că acestea generează stări de spirit distincte: dinamică, respectiv nostalgic-contemplativă. În consecința acestor remarci, se poate afirma că, susţinând nota oximoronică amintită, de-a lungul volumului, poeta îmbină lirismul subiectiv cu acela obiectiv, trecând de la contemplarea lumii dominate de

culori la trăirea organică a acestora, fiindcă acolo unde este prezent, eul liric mai întâi observă, meditează, iar apoi trăieşte.

Scrisă în cea mai mare parte în vers liber, prin apelul la enjambament, cartea are, în felul acesta, haină modernă, dar conţinutul este clasic, exprimând nevoia de armonie, seninătate, echilibru care transpare din imaginarul artistic, ilustrând un univers senzorial, care se oferă unei receptări sinestezice (***Săratul adevăr al iluziilor / împărăţind depărtări de albastru***).

Volumul are o construcţie unitară, de o limpezime clasică, alcătuită din două părţi, sugerate încă din titlu: ***delir în curcubeu*** şi ***alte poezii.*** Primele douăzeci şi una de poezii poartă numele celor şapte culori ale spectrului curcubeului, alcătuind trei serii, în care roşul este asociat de poetă autocunoaşterii (***Am văzut / când asfinţitul a devenit / mai roşu / decât sângele meu, / când rubinul a supt asfinţitul / ca mielul prima gură de lapte, / am văzut cerul hrănind pământul. / am văzut cine sunt, / cine nu mai sunt / şi învelită în roşul pleoapelor închise / îmi odihnesc plecarea***), oranjul o poartă prin ţinuturi cu sugestii exotice (mediteraneene sau livreşti, ***Pământ pârjolit, pietre albe / linse de arşiţa portocalie, /... / Mediterana densă de sare lovind nisipul...***), galbenul încearcă o fixare în clipa prezentă sau o eternizare a prezentului (insecta rămâne în ***racla*** chihlimbarului, unduirea continuă a frunzelor la geam, exprimată gerunzial, ***înghiţiturile de prezent*** sorbite pentru a rămâne într-un ***acasă*** perpetuu), verdele sine qua non (existent în cele ale naturii şi în cele prin care omul caută – stângaci – să copieze natura, garanţie, totodată, a jurământului celui mai simplu: ***Jur pe verdele de mai / sfinţit de ploaie...***), albastrul (asociat cu iluzia, cu visul acvatic, cu absolutul din adâncuri şi din zări), indigoul însoţind / acoperind ezotericul nopţii (al înălţimilor ascunse de nori şi al întunericului) şi violetul, în care beţia senzorială se manifestă, paradoxal, prin fragilitate, prin teamă, în ciuda faptului că, până la contactul cu toamna (singurul ***vizitator*** care se încumetă să treacă pragul fricii), eul a depăşit deja experienţa ireversibilă a întâlnirii tuturor culorilor, care l-au cutreierat: ***Toate culorile mi-au trecut prin trup, / mi-au respirat clipele oarbe.***

Partea a doua a volumului, şi ***alte poezii***, începe cu o *Dedicaţie*, în care poeta îşi formulează, deosebit de convingător, cu aceleaşi instrumente ale limpezimii – fiindcă limbajul creaţiilor Ştefaniei Oproescu este, în deplin acord cu viziunea ei asupra lumii, decent, elegant –, crezul artistic, miza creaţiei sale: ***Uite, scriu ca să fac şi eu ceva / pe lumea asta. / Ceva din care să-mi plătesc / factura la frică, la somn, la trezire / la durerile de măsele, la orele de lene / la un căpătâi de dragoste (acceptare?) / la două-trei clipe de***

curăţenie (iertare?) / e, da, şi la moarte / să pot şi eu să-mi imaginez că a venit / special pentru mine, onorându-mă!

În acest al doilea grupaj de versuri (***alte poezii***), de după încheierea primei etape, a iniţierii, senzaţiile se trăiesc, la fel ca în curcubeu culorile, continuu, înlănţuite, aspect reliefat prin folosirea verbelor la indicativul prezent sau chiar cu nuanţe de prezent iterativ: aripile se înfig în spate neîncetat; căderea în sine este interminabilă; într-o desfăşurare perpetuă, ***solzi galbeni de frunze / unduiesc la fereastră*** etc. Tot aici, poeta este / pare uşor paseistă, nostalgică, faţă de trecutul cu viaţa lui autentică, se lasă cuprinsă de sentimentul dezrădăcinării şi deplânge ***rătăcirea*** contemporană: ***Priveghiul vieţii s-a rărit în urbe / străinii stau singuri casă lângă casă / a dispărut căldura focului din urbe / şi nicăieri nu te mai simţi acasă. // Dacă de moarte se mai ţine seamă / şi teama de trecut sfinţeşte datini / la viaţă nu mai cere nimeni vamă / deprinderi vechi sunt plăsmuite patimi…***

Preţuirea pentru valorile autentice şi, de aceea, perene, se etalează, de exemplu, şi în poemul ***Feng shui***, unde apare în antiteză cu sarcasmul determinat de o formă de snobism contemporan, punându-se faţă-n faţă două metode de prevenire a răului: pe de o parte, suita de (pre)judecăţi alcătuind cvasifolclorul contemporan, modern, şi, pe de altă parte, stilul de viaţă tradiţional, al bunicii, care poate îngloba instinctiv ***un oarecare Feng shui / care împăca rosturile / şi liniştea, somnul…***, iar poeta evocă imaginea mamei şi a bunicii cu infinită duioşie, tot ca o formă de terapie în contra tendinţei de întronare a urâtului şi, implicit, de pierdere a echilibrului lumii.

Poemele din a doua parte a cărţii propun soluţii terapeutice: parafrazând o formulă cioraniană, ***o terapeutică în contra omului***, cum îl definea gânditorul pe Dumnezeu, deci o formă de vindecare a ceea ce este profund, inalienabil, uman, mai exact slăbiciunea, fragilitatea, încât se poate spune că poeta încearcă o tămăduire a sufletului prin frumos, fiindcă gingăşia, delicateţea etc. sunt calităţi pe care lumea nu şi le-a pierdut, dar le-a uitat sau le eludează cu bună ştiinţă, iar ea caută să i le amintească.

Metodele „profilactice" pe care le oferă Ştefania Oproescu sunt eficiente, cu atât mai mult cu cât sunt la îndemână, însă poeta nu caută să le impună neapărat, ci le aplică sinelui, „pacientul" despre care ştie că doreşte cu adevărat lecuirea. Este vorba de ***aşchia unui gând***, cu care să înfrunţi insomnia, o carte citită în miez de noapte, ***un măr / sau o cană cu lapte***. Şi pentru contraofensiva la orice amintire resentimentară există un inepuizabil

armament salutar, încât, conchide triumfător poeta, ***n-are ea vlagă câte arme / ai tu în firidele inimii.***

Fiind clasică structural, pentru poetă, contemplarea şi trăirea plenară a culorilor dă impresia că este similară cu descifrarea mesajului divin, aspect subliniat prin aplecarea melancolică asupra lumii, căreia îi adună cu acribie paleta din care se constituie osmotic reazemul peren al sensibilității omului, ajutorul său în ignorarea vremelniciei. De pildă, galbenul este în ***privirea aştrilor răsfrântă pervers / în întomnări vegetale,*** dar şi în ***ochiul fiarei sălbatice,*** în timp ce ***Pe violet ar trebui scris / FRAGIL / înăuntru sunt farduri / ale anotimpurilor încercănate,*** iar verdele este ***păcat ascuns în culoarea frunzei de vie.*** În acelaşi context, tot o reflectare a simțirii clasice este aspirația identificării cu vara, pentru a-şi inhiba ***teama / că durează atât de puțin / mirajul curcubeului.***

Compusă, aşadar, din tuşe distincte de culoare, dar armonizate, la nivelul întregului, fără a se constitui totuşi în imagini picturale, poezia Ştefaniei Oproescu dă impresia că încearcă să ajungă în vecinătatea chintesenței lumii, mergând însă spre descifrarea unora dintre sensurilor cele mai discrete din care este alcătuit întregul şi oferind – fără să-şi fi propus acest lucru – o lecție de inițiere în apropierea de o valoare eternă (dar ignorată, mai ales programatic, astăzi), aşezată prodigios peste tot, dar cu deosebire în lucrurile simple.

MIOARA BAHNA

Echilibrul lucidității – Ştefania Oproescu: *Pasărea de gheață*

Cu volumul de versuri ***Pasărea de gheață*** – Editura ATEC, Focşani, 2015 –, poeta vrânceană cu origine buzoiană Ştefania Oproescu revine în atenția cititorilor cu o poezie de calitate, în care cerebralitatea perspectivei asupra vieţuirii temperează, din capul locului, eventualele fireşti efuziuni sau dureri (***Trupul meu a încremenit într-o carapace de plumb***), scriitoarea luându-şi „personajul"- eponim al cărții (de fapt, fiind desemnată chiar de acesta) drept reper atitudinal: ***Pasărea de gheață învelită-n culori, / rătăcită din roiul visului, /m-a ales să-i alin plecarea din clipă / cu basmul focului sacru.***

Periplul liric propus de poetă face, apoi, drumul invers, de la ***Moartea păsării de gheață*** – poemul inițial, preambulul întregului – spre finalul cărții, unde ***Pasărea de gheață***, este o concluzie cu multiple conotații, între care ideea traseului sacrificial pe care-l presupune existența, aşa cum toată zbaterea liberei zburătoare se reduce, în cele din urmă, la o imagine emblematică pentru oricare dintre formele în care s-a întrupat viața: ***Pe altar, dimineață, o pasăre moartă.***

Transpuse în vers liber, prin ingambament, poeziile Ştefaniei Oproescu traduc, prin intermediul imaginilor artistice, capacitatea poetei de a-şi păstra „recea cumpăn-a gândirii", chiar şi în momente dintre cele mai tensionate, de mare dramatism, aşa cum sunt ultimele clipe şi cuvinte ale mamei – un fel sui-generis de addenda la viață –, cărora, cu luciditate, în pofida încărcăturii emoționale maxime, fiica încearcă să le pătrundă noima care transcende imediatul, aducând în ele toată înțelepciunea unei existențe, coroborată cu ştiința finală a înțelegerii semnelor la care, până în clipa ultimă, omul nu are acces, iar când i se deschide „poarta", este prea târziu să le împărtăşească explicit şi celor pe care-i lasă în urmă revelațiile pe care le are, încât fiecare să-şi ducă propria cruce până la capăt.

Între ***pasărea de gheață*** şi ***pasărea de sânge***, poeta îşi delimitează spațiul experienței, certificându-şi, totodată, drumul vieții, prin selectarea, filtrate prin ***transparența culorilor***, a unor eşantioane de realitate şi vis (***Se făcea că...***), fragmente dintr-o călătorie, pentru care zborul – laitmotiv la nivelul ansamblului cărții, cu multe ipostaze: ***alături de celălalt; doar înapoi; pe care-l învățasem*** etc. – este cel prin care neliniştea, paradoxal, capătă

substanţă, însemnând, concomitent, şi şansa de ***evadare*** din concret, dar şi posibilitatea de a contempla ***metastaza adevărului,*** mergând până în ***pântecul halucinaţiei***. Constatarea care nu mai lasă loc amăgirilor, în această poezie în care luciditatea nu este abandonată nicicând, este că, până la urmă, ***Doar amintirile rămân /singurul zbor permis /prin memoria îngerilor căzuţi /după smulgerea aripilor.***

Este o poezie confesivă, în care două sunt, cu precădere, preocupările poetei: debutul misterios al legăturilor cu arta (pus în relaţie cu Geneza, dinspre care ***curge necontenit pulbere de cuvânt***, dar acesta se poate să se fi întâmplat şi ***În atelierul unui sculptor***, unde ***am inhalat praful letal al formei***) şi locurile natale, un fel de paradis pierdut (***Pe locul unde au călcat /tălpile tale de copil, /s-a năpustit iarba să-ţi înece urmele***), de unde păstrează chintesenţa unor senzaţii (în memoria care ***ţine trează mişcarea / între pontonul de venire şi cel de plecare***), materializate, de pildă, în ***respiraţia... ierbii; brâuri de cătină, resturile casei, Valea Fântânii,*** luată treptat în stăpânire, în semn de răzbunare, de urmaşii şarpelui ucis de mama cu o nuia de alun şi lăsat să se usuce pe un gard sau în ***Pete arămii de soare în amurg, /strălucind prin frunzişul întunecat al arinilor*** şi ***mirosul de frunză strivită al apei,*** peste care tronează firesc amintirea părinţilor, pentru că ***Timpul acela a rămas înrămat / într-o după-amiază de duminică, /pictată pe umbra năruită a înverzirii.***

Rareori însă, poeta face şi prospecţiuni în crusta viitorului. Spre exemplu, adresându-se unui interlocutor tăcut – pentru că poeziile Ştefaniei Oproescu din acest volum sunt construite, în mare parte, ca monolog adresat, iar pentru identitatea celui căruia îi vorbeşte posibilităţile de decodare sunt multiple, acesta însumând sacrul şi profanul, dar fiind şi un alter ego al artistei –, îl avertizează: ***O să-ţi vrăjesc aripile***, încât ***Nici luna, nici răsăritul / nu vor risipi pulberea clipei.*** Efectul prezenţei celuilalt însă este proteic, discontinuu: uneori negativ (***Mi-ai speriat zborul /cu bruma picurată pe aripi***), dar, de cele mai multe ori, stimulativ-creativ: ***De n-aş fi cascadă, /aş putea fi cuib /în care ţi-aş putea adăposti / toate visele.***

Atrasă de atributele vegetalului, de asumarea unei astfel de existenţe, de vreme ce condiţia umană este încă destul de mult tributară zonelor obscure ale fiinţei (***Cred că partea de animal din mine /n-a depăşit instinctul de turmă***), alegoric, poeta îşi reconfigurează, prin poezie, traiul: ***Locuiam ca un mac în lanul de grâu / până au venit secerătorii / şi din verbul meu au făcut drog, /iar din inima ta, pâine.*** Vieţuirea este însă o ***ruletă,*** unde se joacă

totul. Şi, totuşi, ***Se întâmplă uneori chiar /să câştigi licurici / şi să crezi /că-i Lumina.***

Nu lipseşte din acest volum nici tentaţia reinterpretării miturilor (iată, de pildă, Facerea: ***La început, n-a fost cuvântul, / ci o durere oarbă /rostogolindu-se de jur împrejur /până s-a făcut sferă de întuneric /pulsând sub învelişul tăcerii***), dar nici amărăciunea, transpusă în versuri cu accente psalmice, a omului apăsat de gândul efemerei treceri prin timp, păstrând ecouri din eminescianul ***Memento mori: Atât să dureze zidirea / (...) /între venirea din lacrima mamei /şi plecarea în ochiul pământului...?*** Speranţă sau resemnare însă, totul este doar o ***repetiţie***, fiindcă ***Am mai auzit asta...***

Echilibrul dă nota definitorie a poeziei Ştefaniei Oproescu, chiar dacă, declarativ, prin vocea lirică, poeta dezvăluie: ***Cred că până în ultima clipă / voi respira la subţioara fricii***, drept care, soluția salutară se află în privirea înapoi, determinată de ***amintiri amăgitoare***, tezaurizate împreună cu ***nostalgia cerului violet***, aşternut peste ***Macii înşelători / fulgerând potecile înflorite ale cărnii*** şi ***amintirea florilor de măceş***. Remarcabilă – poate ca singurul lux permis, într-un perimetru, în general, al sobrietății – este și predilecția poetei pentru o cromatică preluată de la natură, care sporeşte expresivitatea rezultatelor investigărilor senzorialului, dar, în acelaşi timp, intermediază accesul la idee, mai ales că poezia din volum are o pronunțată latură meditativă, destinul fiind una dintre temele asupra cărora se apleacă poeta: ***Uitasem în vârtejul plăsmuirilor /că destinul / nu iartă nesfârşiri / şi la soroc /a despicat pântecul gândului, /cuvintele gemene s-au risipit /ca seminţele alunecoase de mac /care amorţesc până şi rostirea memoriei.***

Aşadar, asumându-şi soarta, dar păstrând fireasca nostalgie a trecerii timpului, cu tot ce presupune aceasta, cartea Ştefaniei Oproescu trasează, oarecum oximoronic, tablouri de suflet, în note sobre, ***Edenul de rumeguş***, cu iluziile inerente, peste care ***vremea ruinelor stă la pândă***, dar visând, utopic: ***să-mi aleg o singură clipă de viaţă /pe care s-o locuiesc la nesfârşit..***

O poetă în *101 poeme*: Iuliana Paloda-Popescu

Pornind de la volumul ***Urme pe zăpadă*** (1992), trecând prin ***Dincolo de măceşii roşii*** (2006) şi prin volumul ***Cu privighetoarea pe umăr*** (2010), cu cele două părţi ale lui, ***Scară la cer*** şi ***Manuel***, în 2011, Iuliana Paloda-Popescu aduce în faţa cititorilor o antologie, ***101 poeme***, publicată în Colecţia *Ideal* a Editurii Biodova din Bucureşti, alcătuită din poeme-confesiune, în care lirica puternic reflexivă trădează sensibilitatea deosebită a autoarei, pentru care fiecare imagine sau măcar fiecare semnal dinspre realitatea concretă, palpabilă este sugestia unei lumi de dincolo de cuvinte, pe care ea vrea să o întrupeze în artă, de la promisiunea ***zvonului de floare*** trezit la lumină care ***taie aerul / prin dimineaţa / de răcoare*** şi până la Primăvara care îi înmugureşte ***teii din vis.***

În versurile sale, poeta construieşte o lume senină, care îi emană aspiraţia spre echilibru, armonie, venind dintr-un clasicism structural, care o determină să-şi caute identitatea prin raportare la celălalt (***Dinspre toate zările numele tău / îl ascult, dinspre toate mările...***) şi, firește, la divinitate, omniprezentă, implicit și explicit, în poemele care alcătuiesc antologia, ***Cântec fără sfârşit*** fiind, de pildă, o creaţie pe care i-o închină.

Clasicismul structural al autoarei este formulat cvasiprogramatic: ***... lumina o iubesc! / Această duioşie a culorii / rostindu-mă în nefiinţă!*** Aceeaşi teamă de orice fel de posibil dezechilibru lăuntric se exprimă totodată şi prin respingerea solitudinii: ***Ci n-aş vrea-n mersu-mi să-nserez / o altă umbră solitară!***

Cu ecouri uneori venind din tradiţionalismul interbelic, dar şi vag expresioniste, unele poeme din volum transferă în imaginarul lor aspecte amintind de episoade biblice sau mitologice, ca ***Mărul***, în care sunt evidente aluziile la perechea adamică în Paradis sau ***Rug (II)***, unde ***căderea în poame***, pe care o strigă, defineşte lumea ca imagine a dumnezeirii. Sunt însă şi alte multe semne identificabile din mitologie, spre exemplu în imaginea zeului orb, căruia eul liric visează să-i sărute ochii, din ***Pasărea care mă bea.***

Ca orice artist al cuvântului, poeta exploatează forţa de sugestie a acestuia. De aceea, de pildă, termeni din câmpul semantic al iernii („zăpada", „ninsoarea", „a ninge" etc.) exprimă conotaţii ale forţei demiurgice a sentimentului suprem, ale puterii acestuia de a transfigura lumea: ninsoarea, de exemplu, este roşie, fecundă: ***Ninge cu focuri prin roşii zăpezi / numele tău înfloreşte***, fiindcă ***Peste cuvintele noastre-aburind / iarna de patimă este!...***

Peisajul hibernal însă se reduce la efemerele urme *pe zăpadă* şi la *zăpada spulberată*.

Aceeaşi forţă de sugestie a cuvântului este valorificată, de asemenea, în ***Nespusele***, unde sunt amintite aparentele sacrificii în numele iubirii (***Am ucis de trei ori o pădure păgână / am arat de trei ori o câmpie bătrână / m-am pierdut de trei ori printr-o vară nebună…***): ***ca să mă iubeşti!...***– vers-refren, în care se îmbină ruga, speranţa, reproşul, teama de dezamăgire, punctuaţia fiind, şi ea, elocventă în acest sens. Este vorba însă doar de un *aparent* sacrificiu, fiindcă, de fapt, prezenţa magicei cifre trei, în ritualul zidirii iubirii în celălalt, al întrupării, combinând urme de eresuri, de basme, se face la limita dintre sacrificiu şi sacrilegiu, din moment ce metamorfoza îndrăgostitului este ambiguă, ca şi starea de imponderabilitate pe care i-o induce dragostea, câtă vreme constată: ***De trei ori trebuia să-ndrăgesc chipul tău – / jumătate vis, jumătate inimă bună (…) / a trebuit să devin de trei ori / jumătate de om, jumătate de şarpe-cu-Lună.***

Iubirea spre care tinde însă îndrăgostita poate fi, spre exemplu, o ipostază a dezmărginirii, din moment ce, contrar obişnuitului, îşi vrea iubitul departe, într-un fel de eminesciană întâlnire în oglindă, cu sensurile ce derivă de aici: ***Aş vrea să te ştiu departe, / îmi place să te ştiu departe; / acolo doar vei putea întâlni / chipul meu agăţat peste / umbra ta şi numindu-te"***, căci ***acolo doar fi-voi eu.***

Acest periplu existenţial pe care-l desfăşoară în căutarea celuilalt, exprimându-şi concomitent ataşamentul faţă de sacru, poeta îl punctează cu imagini-definiţii ale sinelui: ***Eu / sunt / o inimă gânditoare*** sau, în altă parte, subliniind esenţa fiinţei sale: ***Iată oglinda trupului meu – / râu de cuvinte.*** Căutând să confere certitudine aspectelor lumii pe care le ipostaziază în textele sale, autodefinindu-se, poeta nu insistă însă asupra pascalianei îmbinări dintre fragilitate şi, deci, efemer şi raţiune. Precaritatea este o condiţie intrinsecă până la urmă a fiinţei, poate accentuată chiar de aplecarea spre gândire. Sensibilitatea inimii i se pare mai relevantă pentru statutul de om.

Pe de altă parte, fiind vorba despre scrisul unei femei, nu putem să nu identificăm între poemele Iulianei Paloda-Popescu şi preocuparea pentru naştere. De pildă, ***Copilul meu*** exprimă frustrarea adâncă a celei căreia împlinirea prin maternitate i-a fost refuzată, reliefând, aproape mai mult decât oricare alt text din antologie, delicateţea deosebită a artistei: ***Eu te aştept de mult / şi tu ştii – / prin lume / singurătatea-mi dă târcoale!... // Astă***

noapte din nou te-am visat / aveai chipul de ram înflorind / aveai chipul de fruct rotunjit / nu-ndrăzneam să-l ating!...

Paralel cu dorinţa de împlinire a menirii de a da viaţă, poeta îşi exprimă acuta aspiraţie de revenire la origine (în ***Dor de câmpie***), ***pentru că numele meu / de acolo începe şi cu el, / renăscând, toate tainele lumii!...*** şi pentru că numai reconectându-se la energia acestui univers, fie şi numai temporar, ar putea să descopere măcar o parte din sensurile lumii, care, altfel, îi scapă, făcându-i ***talpa... nesigură / lunecând peste moarte.***

În alt plan, ***Dincolo de măceşii roşii***, adică dincolo de zare, de lumea tangibilă, sunt ***Poemele cu îngeri***, de unde ***Pasărea Visului pogoară peste noi!...*** Nevoia de echilibru, amintită mai sus aduce, de asemenea, vagi ecouri dinspre expresionism, spre exemplu, cum este presimţirea, nerostită însă, a posibilei destrămări a lumii, neînstare să mai citească: ***Scriu poeme cu Îngeri / pe care nu le mai citeşte nimeni – / alfabetul e vechi, mâna e singură, / prea înceată, / parcă nimeni n-ar mai vrea să mai ştie / lumina dintâi, necreată!...***, neputinţa venind dintr-o vădită îndepărtare de credinţă.

Fireşte, aplecarea spre sacru, presupunând o legătură străveche, de generaţii, poate fi – ceea ce se şi întâmplă uneori – asociată cu folclorul, cel puţin la nivel prozodic şi la cel al imaginarului artistic, unde se exprimă eterna spaimă a omului de dispariţie: ***Muşcă moartea suflet dulce*** sau ***muşcă inima / Şi-alte inimi ar mai vrea...***, însă, tot folcloric, ca în ***Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte***, apare şi posibilitatea descifrării, în context, a sfârşitului ca parte a menirii, ca dat care, oricât ar părea de paradoxal, împlineşte fiinţa: ***Doamne, parc-am fi sortiţi...***

Amintind de ***psalmi***, mai mult decât celelalte cărţi, volumul ***Dincolo de cireşii roşii*** cuprinde o suită de texte al căror referent este divinitatea la care se raportează conştient fiinţa trăitoare, prin toate actele sale, inclusiv – sau mai ales – artistul creator: ***Gândul bun către tine merge, / urmele mele spre tine duc, / pas cu pas, Îngerii de lumină / Îmi spun iarăşi „Scrie”!*** Pe de altă parte, firea întreagă este dovada peremptorie a existenţei şi, îndeosebi, a dragostei divine: ***Toamna-nspirată-n aur este / cum un jertfelnic de lumină / către soare.***

Aşadar, ca orice psalmist, elogiind divinul şi visând, mai mult decât orice, să-l întâlnească (***aştept să-l întâlnesc pe Dumnezeu***), poeta oferă prin acest volum-antologie publicului cititor posibilitatea de a face cunoştinţă sau de a identifica liniile de forţă ale gândirii şi ale creaţiei sale poetice, în care omul, cu neliniştile lui şi cu visul de împlinire lăuntrică, prin iubire, prin naştere, prin creaţie, dar, în primul rând, prin credinţă se află în centrul preocupărilor.

MIOARA BAHNA

Iubirea, temă eternă – Olina Petrov: *Trandafirul de o vară*

Proiectată ca parte dintr-un roman, narațiunea Olinei Petrov, ***Trandafirul de o vară***, apărută la Editura Pim, din Iași, în 2013, și cuprinsă în colecţia ***Cărţile Dunării***, publicată sub egida Asociației Universul Prieteniei din Iași, este, în primul rând, o proiecție a blândeții, duioşiei, căldurii sufleteşti pe care oricine le poate simți în preajma autoarei şi care, în mod firesc, îşi construieşte personajele după chipul şi asemănarea sa. De aceea, în lumea acestei proze, suferințe, uneori uriaşe, şi bucurii, direct proporționale cu acestea, formează un tot inseparabil, fiindcă imensa credință de care sunt animate personajele, manifestată, aproape în egală măsură, prin iubirea pentru divin şi pentru uman, le dă forța de a coexista în aceleaşi suflete, dar şi de a-și purta, indiferent de loviturile sorții, mai departe, crucea ce li s-a dat sau pe care şi-au asumat-o.

Dincolo de finalul abrupt, tragic, prin care rupe vraja pe care o țese autoarea cu fiecare pagină, căutând s-o arunce ca pe un voal asupra cititorului, personajele Olinei Petrov trăiesc la modul idilic, sub toate aspectele, iar fermentul incontestabil al acestei stări este curățenia lor sufletească, tradusă în iubire, care le face, în pofida unor date care o pot fixa într-o epocă foarte apropiată de zilele noastre, să pară, cumva, ruptă de timp, trăind într-un fel de – vorba lui I. Barbu, „slavă stătătoare", făcând doar bine, rugându-se aproape necontenit şi înconjurându-se doar de bine, țeluri pentru împlinirea cărora acceptă, chiar cu seninătate, inclusiv sacrificiul.

În mare, povestirea Olinei Petrov, despre o tânără mamă, alungată de acasă de părinți din pricina neînțelegerii iubirii ei de-o vară, care a dus la venirea pe lume a unui copil plin de calități, aminteşte, mutatis mutandis, de piesa lui Tudor Muşatescu, ***Visul unei nopți de iarnă***. Aşadar, plecată de acasă, ca urmare a pierderii dragostei părinteşti, Teodora – cu nume sugestiv, într-un context mustind de credință – se adăposteşte mai întâi la un schit, unde, împreună cu fetița ei, crede că se apropie definitiv de Dumnezeu, pentru ca, apoi, părăsind lăcaşul religios, să ajungă într-un sat, unde este protejată, mai întâi, de o bătrână cu suflet mare, iar apoi, este „înfiată", cu copil cu tot, de o familie neverosimil de generoasă, care hotărăște să o ajute pe tânără să-şi împlinească visul de a studia medicina. Când totul pare a atinge apogeul fericirii – Teodora este studentă la Cluj, la medicină, familia

protectoare are, în fine, după multe suferinţe, propriul copil etc. –, bărbatul, tatăl „adoptiv", maior, este ucis la graniţă de un infractor.

Fiind doar începutul unei scrieri, pe care autoarea promite să o continue, probabil o sumă de coincidenţe de tot felul, gesturi ale personajelor neduse până la capăt, visuri etc. îşi vor găsi acolo împlinirea.

MIOARA BAHNA

Terapie prin vis –
Nina-Elena Plopeanu: *Vise în cioburi de oglindă*

Înscriindu-se în descendenţa prozei realist-obiective, cartea Ninei-Elena Plopeanu – ***Vise în cioburi de oglinzi***, Editgraph, Buzău, 2013 – ipostaziază o lume care, deşi ancorată într-un imediat, de multe ori contondent, pare suspendată într-un timp anistoric, prin multe dintre atributele ei, care o fac suficientă sieşi. Pe de altă, parte, prozele din volum, înclinând spre un echilibru de sorginte clasică, triumfător, mai devreme sau mai târziu, se derulează pe un tărâm care, indiferent că este rural sau citadin, aparţine bunului-simţ, armoniei, a căror manifestare, aşa cum se sugerează în fiecare dintre povestiri, este strict supravegheată de instanţa divină care sancţionează orice abatere de la cursul nu neapărat firesc, dar agreat, oricum, de majoritatea celor care compun comunităţile umane trăitoare în spaţiul investigat de naratoare.

De fapt, universul creat de Nina Plopeanu are două componente ori două faţete: cea palpabilă şi cea din *oglindă* sau din *vis*, cu toate conotaţiile pe care le au aceşti doi termeni, laitmotive la nivelul ansamblului cărţii, sugestii, totodată, ale aspiraţiei unor firi sensibile de a transcende un imediat marginal, pe care li l-a oferit soarta.

Perspectiva narativă trădează – fie că este vorba de relatare la persoana I, subiectivă, fie la a III-a – prin siguranţa notării detaliului, prin coerenţa acţiunilor şi a dezvăluirii peisajului sufletesc al personajelor, o temeinică documentare şi o bună cunoaştere a psihologiei, încât mimesis-ul este, fără îndoială, principala modalitate de construire a unei lumi verosimile.

Existenţe mărunte, copleşite, de cele mai multe ori, de tristeţi incurabile sau ajunse precoce aproape de final, îşi poartă teribila povară, agăţându-se de forme ale banalului pe care se amăgesc să le metamorfozeze în raţiune a rămânerii în singurul perimetru pe care, până la proba contrarie, îl cred sigur sau măcar ocrotitor.

Tristeţea, singurătatea, plictiseala, deziluzii de tot felul, cauze ale bolilor reale sau doar închipuite de personaje, care le aduc spaima neputinţei şi a zădărniciei, determină apelul, de obicei inconştient, la moduri insolite de evadare dintr-un cotidian frustrant, prin mijloace nebănuit de la îndemână, oglindă, geamul, visul – în somn sau cu ochii deschişi –, medii care permit comunicarea cu voci ascunse în fiecare, dar neluate în seamă până în

momentele de criză sau cu altele, dintr-un dincolo spre care se îndreaptă cu toţii, la un moment dat.

De la ancorarea în existenţa imediată la reverie, trecerea se face pe nesimţite, iar între real şi halucinaţie graniţa este extrem de şubredă, încălcarea ei fiind favorizată de fragilitatea sufletească a personajelor din prim-plan, care se lasă, adesea, duse de fluxul amintirilor, a cărui confluenţă cu aspiraţiile le determină să se proiecteze într-un univers care le înstrăinează şi mai mult de ceilalţi şi de sine, făcându-le să aleagă chiar şi soluţii extreme.

Aşadar, cartea Ninei-Elena Plopeanu îi propune cititorului o oază de vis, într-o lume, în care eresurile, cu nota lor de fantastic şi cu permanenta amintire, implicită sau explicită, a ideii de păcat, cu tot câmpul lui semantic, din perspectivă religioasă, constituie un refugiu, fie şi temporar, dintr-un concret cu resurse nelimitate pentru suferinţă şi pentru visare.

MIOARA BAHNA

Vitralii de cuvinte –
Liliana Popa: *Stăpână pe tăcerea mea*

Confesiv, titlul cărții Lilianei Popa, ***Stăpână pe tăcerea mea*** – Editura Art Creativ, București, 2015, cu o prefață, ***Lansarea de carte ca vernisaj al unui autoportret***, semnată de Emil Lungeanu –, pare că sintetizează un fragment dintr-un enunț programatic, prin intermediul căruia, conștientizând vulnerabilitatea intrinsecă a ființei umane, în general, și a femeii, în special, prin vocea lirică, poeta caută să și-o mascheze, afișând încredere în sine, tradusă, la nivel declarativ, într-o manifestare ofensivă, prin care urmărește, de fapt, să anticipeze și să anihileze sau, măcar, să atenueze posibila atitudine a celorlalți față de sine, în tentativa de a-și crea și menține, în felul acesta, un confort lăuntric.

Anunțată astfel, creația Lilianei Popa este, ca în cazul tuturor poeților, proiecția unei sensibilități, care, prin eul liric, reface, în versuri, un parcurs emoțional al ființei, a cărei forță sufletească – afișată, fără ostentație, dar cu dorința de a-i fi recunoscută – o face în stare să „construiască" ***punți*** spre celălalt, spre lume, dinspre unde o duc zările ființei (direcții nealese însă întâmplător, drept care sunt în măsură să-i susțină și să-i amplifice reveria, creându-i, totodată, impresia de anulare a trecerii timpului: ***În interiorul meu / se golesc clipele / ca niște clepsidre.***). De aceea, din toate țintele posibile ale unei călătorii, poeta alege, mai întâi, spațiul oriental, plin de culoare, de pitoresc, evocându-l, apoi, printr-o seamă de factori reprezentativi, pentru care ***bazarul Constantinopolelui*** este sugestiv, prin etalarea promisiunilor de armonie, de nesfârșit răsfăț al simțurilor, exprimate metaforic prin obiecte capabile să adune și să traducă – fie și la scară mică – fastul și visarea, starea de grație a artiștilor, stăpânite de lumea Șeherezadei: ***parfumuri și mătăsuri, / ibrice de aramă, / mozaice cu-nțelesuri, / o brățară mică, filigranată, / o tiară, o granată.***

Asemenea context aproape că impune existența unei componente descriptive a textului poetic (coroborată cu impresia, de narație, uneori), din acest volum al Lilianei Popa, cu accent pe latura vizuală, însă imaginile sunt, desigur, mai ales, suportul stărilor emoționale, creatoare ale atmosferei în care se derulează gândurile. Conținutul acestor imagini însumează, în primul rând, secvențe ale prezentului, în care este ancorată cea care-și face cunoscut, aici, peisajul sufletesc, și inevitabile urme al trecutului (*și am plecat în pașii*

de dans cadențat / al vechiului Bizanț), peste toate așezându-se bucuria de a trăi, ***la cumpăna dintre suflet și carne***, sugerată, spre exemplu, prin laitmotivul dansului: ***dans cadențat / al vechiului Bizanț; dansul sălbatic / de zburător, pe note viscolite; frandola; Mâine o să dansez cu ielele-n poiană*** etc.

Gesturi induse de farmecul oriental (***M-am așezat pe prima treaptă / sorbind mai multe zâmbete / din cafeaua proaspăt râșnită, / adusă cu fes și șalvari, / într-o ceașcă de alabastru. / Peste paharul cu șerbet / mă priveau doi ochi de forma migdalei, / cu sclipiri de săbii și pumnale, / de rubine și paftale...***) completează imaginea acestui spațiu străbătut de cea care se destăinuie în poezie, parte a lumii subliniată prin ***cașmiruri și covoare***, smaralde, safire, ***sâmburi de rodii, flori de portocal*** ori prin detalii arhitecturale (hornuri, garguie, acrotere etc.), însoțite de inalienabilul alai de gânduri și sentimente strânse prin timp.

Lumea meridională este, de asemenea, prezentă în carte, poeta extrăgând din tărâmurile pe care le cutreieră, cu pasul sau cu sufletul, atât imagini consacrate ca emblematice, încărcate de o simbolistică stratificată prin timp, cele care se impun mai întâi vizitatorului, așa cum sunt marea, ***muzeele lumii*** sau temple din ***vechea Eladă***, cât și ceea ce se ascunde în cute ale realității, acolo unde pătrunde, în primul rând, ochiul artist: ***La Malta / eu cumpăram lumină. / Din clarobscur / o percepeam pe raccourci-uri / și o pictam pe stâncile / spălate de valuri.***

Alcătuind o geografie sentimental-cerebrală, unde suprapune, peste amintitul concret în care călătorește, ***drumul dintre nori*** sau ***răscrucea cu gânduri*** ori biserica pe care și-o înalță ***într-o lacrimă curată***, pe harta sa, pe care o punctează nu prin respectarea unei cronologii a trăirilor, ci în zigzag, cu imagini de aici ori de departe, aduse, pe rând, în prim-plan de memoria afectivă, poeta nu așază, prin urmare, numai locuri îndepărtate, ci și fragmente din realitatea autohtonă, ***scara rulantă de la Universitate*** pe care ***vara a venit, Conservatorul, Cișmigiul***, Transfăgărășan, dar și altele, unde sunt tezaurizate ***avalanșe de gânduri***, care ***se rostogolesc de dincolo de timp***, fiindcă, de pildă, nostalgic, observă: ***Au îmbătrânit nucii de la Râșnov / odată cu mama, cu tata, / cu bunicii...***

În arealul acesta terestru-sufletesc, prezența sau invocarea celuilalt se justifică prin menirea pe care o are (***Sufletul tău îmi remodelează sufletul, / sufletul tău oprește clipele, / ascultă viitoarele partituri / și ecoul șoaptelor***), cu atât mai mult cu cât îl proclamă ***poet la drumul / mare...***

În același timp, cu o configurație interioară, așa cum este cea pe care o dezvăluie prin scrisul său, încărcată de emoție, poeta se simte solidară cu toți cei asemenea ei, slujitori ai frumosului, incluzându-i în gândurile sale, de asemenea, pe confrații plecați, și pe care, din aceeași nevoie de echilibru sufletesc, îi așază în ***Cenaclul din cer***, unde îi simte reuniți pe ***Valentin Nicolau, Costi Stan, Cornelia Maria Savu, Traian T. Coșovei, Ioan Florea, Ioan Zubașcu, Gyuri Cazar***, iar punctele de suspensie pe care le pune după această pomenire sunt o sugestie a unei triste, inevitabile continuări…

O concluzie ar putea fi că volumul acesta de versuri al Lilianei Popa este un sui-generis jurnal de călătorie, în care, în „bagaj", poeta își aduce gândurile, sentimentele – unele, doar schițe ale unor construcții încă neelaborate, notate, poate, doar spre a păstra emoția clipei – și multe fragmente din zestrea livrescă adunată (prin referiri la Euridice, Godot, Estragon, Tizian, la Grădina Ghetsimani, Sfinx, Venus, Orpheus, Apollo, Thor etc.), însă, dincolo de tematică, de imaginile create, se remarcă lăudabila naturalețe a exprimării colocviale, venind din absența încercărilor de a epata cu orice preț, printr-un limbaj împănat cu termeni neologici, îmbinați artificial, de multe ori în detrimentul ideii sau al lirismului, ca în cazul multora dintre cei care astăzi se pretind poeți.

Lirism în haiku –
Iulia Ralia Raclaru: *Buburuza albastră*

Haikuul este, potrivit DEX, o „poezie japoneză alcătuită din trei versuri, primul și ultimul din cinci silabe, al doilea din șapte", iar, în DTL, EA, Bucureşti, 1976, se precizează că este o „formă fixă de poezie, concentrată la extrem, proprie literaturii japoneze, constituită din trei versuri, a câte cinci, şapte şi cinci silabe fiecare. Ilustrat pentru prima oară cu succes în secolul XVI de câţiva versificatori mărunţi, îşi găseşte adevăratul maestru în a doua jumătate a secolului XVII, cu Matsuro Bashō, unul dintre cei mai importanţi poeţi ai Japoniei, care îl face să nu mai fie un joc de cuvinte, un simplu exerciţiu formal, de virtuozitate, ci expresia fulgurant grațioasă a unui lirism meditativ (...). Caracterizându-se prin laconismul descrierii, forța sugestiei şi densitatea formulării lirice, haikuul rămâne greu de echivalat prin traduceri".

În peisajul scrisului românesc, mai ales actual, este simptomatic apelul foarte des la acest la tip de literatură, devenit aproape popular. Se regăsesc şi aici haikuuri apropiate de forma clasică, dar şi altele care abolesc unele reguli, ceea ce dă mai multă libertate de exprimare, dar, concomitent, îndepărtează producția respectivă de țelul propus de autor. Există chiar şcoli româneşti de haiku, inclusiv online, care-i învață pe doritori să alcătuiască astfel de texte, sunt grupuri, asociații, societăți, cluburi, cercuri, cenacluri etc. pentru care haikuul este aproape formă de existență socială. Consecințele unor asemenea abordări sunt multiple şi, firește, pot fi şi pozitive şi negative, în funcție de un număr nedeterminat de factori sau de unghiuri de vedere.

În ceea ce o priveşte pe Iulia Raclaru, pasionată, din câte am înțeles, de foarte multă vreme de această specie literară exotică, şi căreia i-a mai consacrat şi alte cărți, autoarea trăieşte haikuul ca stare de spirit, ca formă de apropiere de realitate, căreia îi tatonează aspectele delicate, adăugându-le, prin sensibilitatea care o caracterizează pe ea însăşi, plusul de culoare, şi, în consecință, acționând, mutatis mutandis, asemenea substanțelor-indicatori, în cazul unor reacții chimice, pentru a face să devină vizibile unele nuanțe subtile ale existenței, pe care ea o contemplă, şi pentru cei cărora le lipseşte capacitatea de a zări dincolo de suprafața lucrurilor, ceea ce-i poate duce la ratarea cantității de inefabil cuprinse în orice înfăptuire a vieții.

Prin urmare, Iulia Raclaru se propune, prin poezia pe care o scrie, ca intermediar între realitate şi potențialii cititori, cărora le oferă o perspectivă delicat-meditativă asupra vieții, mergând chiar în direcția pe care o dezvăluie

sensul etimologic al termenului care, în limba japoneză înseamnă „vers de început", cu alte cuvinte poezia ar putea fi percepută ca punct de plecare spre adevărata apropiere în special de natură, şi, în consecinţă, formă de cunoaştere, a acesteia, de unde decupează secvenţe în care *Norii **vorbesc?/peste iarba câmpului /umbre de cocori***, fiindcă, aşa cum le receptează ea, ***Boabe mari albe /legănate pe corzi – /cântec în templu*** sau ***Bruma pe streşini – /corn de lună agăţând /vârfuri de case...***, nici divinul nefiind uitat, fireşte: ***Fiindu-ţi, Doamne, /bogăţia /ta spre noi, colind...***

Sub aspect formal, din moment ce există numeroase *teorii* legate de un text atât de concis, cu siguranţă că, privite dinspre o *şcoală* de haiku sau dinspre alta, se vor fi găsind, desigur, destui *specialişti* care să-i găsească şi poeziei pe care o scrie Iulia Raclaru neconformităţi de structură, însă, cum poezia se scrie, în primul rând, dintr-un imbold cathartic şi este destinată cititorului obişnuit, este de presupus că, pentru acesta, prevalează starea pe care i-o creează imaginea care îi este pusă în faţă, sentimentele în care se regăseşte şi mai puţin, dacă nu chiar deloc, numărul de silabe dintr-un vers, prezenţa sau absenţa adverbelor, a verbelor la gerunziu, a articolelor etc., etc., fiindcă lectorul se apropie de poezie, întâi de toate, cu inima, iar exigenţe de genul celor amintite sunt cel puţin eludate, fiindcă, nu rareori, cititorul este asemenea unui copil: ***Şi-acum e dulce /visarea copilului – /bocăncei cu dar,*** când ***În linişte /fire albe din stele /se cern uşor,*** iar ***Şalul cu franjuri / pe fire de lumină /ninge din soare...***

Roman și poem în proză – Viorica Răduță: *În exod*

În descendența *dicteului automat* al suprarealismului, care, încă din 1924, programatic, prin André Breton (cu punct de plecare departe, în teoria inspirației, creată în Antichitate de Platon), adopta notarea automată a fluxului gândurilor, așa cum vin din subconștient, fără cenzura conștiinței, cartea Vioricăi Răduță, ***În exod*** – Cartea Românească, București, 2008 –, este o scriere aflată la granița dintre roman și poem în proză, unde materialul epico-liric se adună într-un șuvoi continuu, cu toate că este alcătuită din două părți (***Înainte de Irod și Irod*** și ***Patimile după mine vin. Ilustrate***), cuprinzând un număr inegal de capitole, în care sunt sedimentate, în cantitate incomensurabilă, date despre lumea unde a crescut și s-a format naratoarea, caracterizată printr-o extraordinară capacitate senzorială, care, consemnându-le, își exprimă, implicit, atașamentul definitiv față de această zestre spirituală, căreia, firește, îi este tributară.

Cartea pune laolaltă – în termenii lui G. Genette –, în proporții diferite însă, toate tipurile de *focalizare*, însumând, în felul acesta, în cele circa 240 de pagini, poate mii de fapte, gesturi, credințe, superstiții, mentalități, secvențe de viață, de gând, de suflet, ale unui număr, de asemenea, incalculabil de personaje reale sau doar spectrale, pe care vocea naratoare, dominantă între celelalte instanțe, le adună și, asemenea unui malaxor, le amestecă și le dă consistența întregului.

Urmărind, concomitent, holistic și secvențial, individual, lumea care face obiectul atenției scriitoarei, romanul Vioricăi Răduță oferă, printr-o trecere, în zigzag, de la apolinic la dionisiac, imaginea unui univers ce are, de la început, drept atribut inalienabil, coexistența realului cu oniricul – așa cum remarcă, mai ales, naratoarea –, transpusă într-o construcție, concomitent, seducătoare și dificil de abordat, pentru cititorul care, de cele mai multe ori, caută, într-o scriere de acest tip, narațiunea, or lirismul – oarecum, în cartea de față, în descendența lui Zaharia Stancu – constituie, pentru un lector obișnuit, un impediment ce poate să-l îndepărteze. Nu cred însă – trebuie să spun acest lucru – că scriitoarea se adresează publicului larg, prin creațiile sale, dar nu este cazul unor observații, aici, referitoare la distincția dintre succes și valoare literară.

În privința romanului ***În exod***, printr-un monolog neobosit, naratoarea alcătuiește o monografie sui-generis a spațiului ei natal și, în același timp, pe

acest fundal, dezvăluie mare parte din propriul bildungsroman, demers cu miză dublă: cunoaşterea şi autocunoaşterea, prin observaţie, analiză şi introspecţie. De aceea, în text, abundă, de pildă, notaţii de felul: *... **mă uit la gândurile ei**,* care ***mi se pare că miros a fân*** sau: ***Frica mă atrage. Aud. Are miros de bărbat.*** Şi poate tocmai această tatonare involuntar sinestezică a realităţii permite, uneori, privirea prospectivă asupra personajelor, ca în cazul fratelui Pavel, fiinţă aparte, printr-o sumă de calităţi, ce răzbat din confesiunea surorii, traducându-i admiraţia, în viaţa ei având un loc privilegiat. Mai mult, cei doi se manifestă, de multe ori, în complementaritate, prin echilibrul, calmul, înţelepciunea ce-l caracterizează pe frate. De pildă, el ***e mereu în urma evenimentelor, dar nu-i altul care să le înţeleagă mai bine.*** Personajul este însă aureolat de o tristeţe, pe care naratoarea o explică, anticipând, în primele pagini ale cărţii, drama pierderii soţiei, la o vârstă încă tânără, care îi transformă în eroi tragici ai unui destin nemilos, implacabil.

Satul copilăriei şi ***oraşul lui Bagdad*** – este vorba de o personalitate locală, boierul Alecu Bagdat, cunoscut pentru actele sale filantropice şi pentru contribuţiile esenţiale, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la modernizarea oraşului Râmnicul Sărat, pe care îl transfigurează artistic scriitoarea în romanele sale – constituie spaţiile prin care sunt purtaţi cititorii romanului, eden terestru, cel care alimentează filonul liric al evocării.

Pe de altă parte, o sumă de imagini-laitmotiv punctează textul, amplificând sensurile unui roman ce cuprinde un număr diferit de planuri, în funcţie de unghiul din care este evaluat. Spre exemplu, pe lângă real şi oniric sau real şi fabulos etc., se poate decela, de asemenea, concurenţa pe care i-o face realităţii piesa de teatru pe care o tot pregăteşte ***Învăţătoarea***, sora de mamă a naratoarei – evenimentul având, până la un punct, funcţie similară, la nivelul construcţiei cărţii, cu a concertului ***din muzică de Bach***, al Hortensiei Papadat-Bengescu –, în care pare a fi implicată, direct sau indirect, toată suflarea satului, reiterare a străvechii teme a *lumii ca spectacol*. Se creează, în felul acesta, două universuri concentrice, realul adăpostind ficţionalul, fără a căuta să-l camufleze, ba chiar supralicitându-i rolul în viaţa comunităţii, prin această antrenare a tuturor în spectacolul ***Învăţătoarei***.

Pe lângă ***Învăţătoare*** însă, roluri esenţiale de coagulanţi ai lumii pe care o panoramează naratoare îl au încă două personaje, ***crosnierul*** (cel ce se identifică, aproape, cu drumul, fiind mereu cu „crosnia" în spate: cară lemne, şi, în acelaşi timp, duce povara destinului propriu, însă îşi asumă, totodată, şi statutul de tezaurier, măcar parţial, al conştiinţei colective, amintind, fie şi

vag, de personajul lui Boris Vian, din ***Smulgătorul de inimi***, *„La Gloïre*, bătrânul care nu mai are nici măcar identitate, ***La Gloïre*** fiind, de fapt, numele bărcii cu ajutorul căreia străbate apele unui râu roşu, ca să adune, numai cu gura, mizeriile pe care le aruncă aici toţi, descărcându-şi, în acest fel, conştiinţele pentru tot ceea ce fac şi plătindu-l cu mult aur, care însă nu-i este de niciun folos, pentru că nimeni nu vrea să i-l primească în schimbul a ceva care să-i fie lui de folos", după cum observam, în cartea mea ***Zigzag prin literatura lumii***, Ed. Junimea, Iaşi, 2015, p. 231) şi ***fotograful***, cu aparatul aşezat pe trepied, gata mereu, parcă, să dea nemurire clipei. Se poate, în consecinţă, vorbi de o funcţie, pe care naratoarea o împarte cu aceste personaje, toate omoloage, într-o anumită măsură, prin misiunea lor, ale „povestaşului" lui Mario Vargas Llosa.

De altfel, cartea Vioricăi Răduţă, asemenea unui fluviu, captează afluenţii – vocile satului ori doar crâmpeie de gând, realităţi sau rodul unor halucinaţii – şi revarsă totul, în cascadă, în faţa cititorului, căruia nu-i rămâne decât să se descurce printre curenţii care se creează în apă. Iată, spre exemplu, un astfel de eşantion, ales aleatoriu: ***Femeia lui Ştefan n-are copii din cauza glasului. Papagalul, cumpărat odată cu rochiile scurte, o ascultă până înfiază unul, Să se descurce! Apoi o fată de peste trei dealuri, una slabă care obosea fiindcă mestecă vântul, veni să se facă femeie în gospodăria lor. Curtea se opri în ochiul de sticlă.***

Deocamdată chiar fotografia la minut, şi crosnierul e aproape real în dunga dealului pe care ia uite! îşi zice fotograful, oamenii scoşi din propria fugă înaintează exact în gura trompetei. Pătrunşi de o adiere care se simţea până aici, dealul îi ţine în afara timpului. Dacă l-ar fi auzit, Constantin ar fi ieşit în sfârşit din spatele greu, ar fi scăpat de luna aia de deasupra casei din deal. Catrina îşi ia liniştea, doamnă Învăţătoare, şi-mi spune să dorm jos, la marginea patului, pe pământ, Iar te faci nevăzut, ia-ţi şi dimineaţa cu tine, că mă arde pielea şi nu pot să dorm. Mă tot gândesc cum îmi face ea drumurile, Şi ce, ai altceva de făcut?! Zice. Că a stat legată de grindă, cu capul în jos, deasupra ceaunului cu lapte, o jumătate de zi şi tot n-au ieşit, Cât or să mai crească? Constantin a văzut că e femeia lui doar cu numele. Şerpii creşteau. Depinde de vise, zice. Femeia se mutase zece-douăzeci de ani mai încolo şi el tot cu ochii la ea. A spus că moartea vine direct în vieţile noastre. A spus şi uite că s-a topit. Mâl simt în gură şi în minte, spune. Mă trezesc cu visele mamei lângă pat, să ştiţi. Dimineaţa, nu mai este. Tocmai se răstea la cadavrul ei, aşezat pe masa din sufragerie. Nu mai avea ce căuta acolo (...).

Prin această estompare a graniței dintre imediatul palpabil şi imaginarul colectiv – aşa încât trecerea se poate face, oricând, dintr-un sens în altul, fără ca vocea care narează să-i ofere indicii de orientare lectorului –, prin prezenţa unui foarte mare număr de trimiteri la credințe, mituri, legende, caracteristice pentru lumea din arealul fizic şi spiritual construit, prin îngemănarea vieţii cu moartea, prin asumarea supranaturalului ca latură inalienabilă a existenţei, dar şi prin alte trăsături, romanul Vioricăi Răduță se apropie de realismul magic, ilustrat, mai ales, de literatura sud-americană.

În ceea ce o priveşte pe naratoare, apartenența la această lume, pe care şi-o proclamă îi generează empatia, tradusă în mândria – neexprimată –, a ei şi a celor din jur, venind din şansa, dar, concomitent, şi din povara unei asemenea complexități inextricabile pentru neiniţiaţi, mai exact, pentru outsideri, cartea întinzându-le o punte pentru apropiere, fiindcă monografia pe care o construieşte Viorica Răduță adună, pe lângă laturile văzute ale perimetrului pe care-l cunoaşte, îl observă şi-l judecă, şi – sau în special – pe cele nevăzute, cu deosebire felul de a gândi, de a simţi şi de a visa al personajelor care întruchipează, cu precădere, oameni ataşaţi de vis, cu un lăuntru mai bogat decât viața lor din afară. Visează în somn, dar, mai mult, visează cu ochii deschişi. De aceea, de pildă, dormind, ***Învățătoarea se întoarce pe partea cealaltă. Alexe o trage de la marginea patului (...). Lângă el se întâmplă multe...*** Sau: ***Crosnierul ştia că iar l-a prins visul acolo pe marginea drumului*** şi ***se aşează pe iarbă în aşa fel, încât să nu i se uite cineva în somn.***

La confluența vocii naratoarei cu vocile personajului-colectiv incluse, apoi, aici, de obicei, în stil indirect liber, doar inițiala majusculă atenționează în legătură cu schimbarea sursei cuvintelor: ***Şi Catrina are să-l întrebe Ce faci, iar dormi pe unde apuci? Îți rămân singure visele, ce naiba ai? Eu nu zic nimic, doamnă, dar sunt zile atât de lungi în degete, Ce zile, care zile, că mă-ntreabă toți dacă te mai apucă boala aia de ştergi gardurile cu foi de porumb şi Se roagă sau ce? Că oi fi punând tu gândurile la rând şi stau ţambrele aşa frumoase, Că să le apuci tu sau visezi, dăşteptule!?...***

Sub aspect stilistic, o observație care se impune este că textul romanului Vioricăi Răduță, în primul rând, prin expresivitatea adusă de abundența metaforică, se înrudeşte cu scrisul lui Fănuş Neagu. Câteva fragmente sunt relevante în acest sens: ***Dinu ţine mâinile pe lună şi se uită la geam; o siluetă subţire seamănă exact cu tăcerea lui; frigurile stau în spatele oglinzii şi-i arată faţa; Una dintre mori tace mereu. Se uită la apă cu ochii***

din spate; bărbaţii aveau dinţii tari şi opreau ploaia cu ei; Duminica îşi coase rochia pe ea. Culorile vin mai târziu...

Amplul poem-monografie, apropiat, cum arătam, de realismul magic, este, prin vocea naratoarei, confesiunea unei lumi pentru care vieţuirea nu este nici simplă luptă cu obstacole de tot felul, întâmpinate aproape la orice pas, dar nici resemnată supunere faţă de un destin implacabil, ci se constituie în exprimarea unei continue tentative de a smulge semnificaţia clipei, în speranţa de a păstra, apoi, prin generaţiile care vin – sau pentru ele – urmele trecerii prin viaţă ale unei lumi simple doar la suprafaţă, fiindcă, fără un iniţiator, apropierea de înţelegerea ezoterismului inerent unui astfel de loc este cvasiimposibilă.

De remarcat, de asemenea, este și că o prezență constantă, de fapt o instanţă de a cărei prezenţă sunt conştienţi cei mai mulţi, în viața personajelor romanului, este Sfânta Maria, alt laitmotiv la nivelul cărții, la fel ca şi drumurile ***crosnierului***, nopţile ***Învăţătoarei***, cu visele ei parcă nesfârşite, oglinzi ale realităţii, imagini din alt unghi ale acesteia.

Deşi, aşa cum am arătat, cartea aduce imaginea complexă a unei lumi, privite și în ansamblu, dar și în componentele ei, treptat, atenţia se îndreaptă, mai ales, spre neamul naratoarei, numeros, cei evocați fiind personaje cu „funcţii" strict codificate în scenariul ori poate în ritualurile familiei: ***Naş Răghină***, ***Mama Tinca***, ***Învăţătoarea*** etc. O figură aparte este, de pildă, în context, cea a mamei, la care se fac referiri, tot cu aport consistent liric, rămasă văduvă devreme (şi având o fetiță, devenită în carte, mai târziu, ***Învăţătoarea***), împinsă, după şapte ani, de socri, să plece din casă şi să-şi facă un alt rost, să se recăsătorească. Acesteia i se adaugă secvenţe prin care se reliefează istoria neamului, răsfirat pe Valea Sălciei şi în „oraşul lui Bagdad" sau „al lui Irod", care are, în prim-plan, mereu, pe câte cineva, cu date, chiar dacă nu spectaculoase pentru lumea din afară, dar reprezentativ măcar în unele momente ale existenţei sale, pentru ai lui ori pentru comunitate, cum, de exemplu, este şi tatăl, al doilea soţ al mamei, muncind neobosit la Confecţii, până aproape la a se identifica dureros cu maşina de cusut, în timp ce copiii îşi urmează drumul neabătut spre ei înşişi, spre propria împlinire.

Având în vedere acuitatea senzorială amintită a naratoarei, textul romanului Vioricăi Răduţă dă impresia, deci, că un aparat performant, sofisticat, înregistrează, concomitent, tot ce spune şi ce gândeşte o lume, ceea ce face posibilă intersectarea replicilor şi dificultatea de a discerne contextele verbale în care se rostesc ori chiar emiţătorii, pentru a se vedea, ulterior, continuarea. În plus, valorificându-și propria biografie, din care face punct

de plecare pentru roman, scriitoarea alcătuiește un adevărat puzzle ale cărui piese sunt oferite cu generozitate cititorului temerar, dându-i, totodată, posibilitatea de a le selecta și a reconfigura el însuși un întreg din ale cărui sensuri incalculabile să poată recepta măcar o parte, devenind, astfel, într-o anumită măsură, parte a acestui spectacol în spectacol – al vieții și al imaginației –, prin amintitul amestec de voci, de planuri…

Cât privește titlul romanului, acesta poate fi descifrat – distinct – pentru cele două spații concentrice despre care aminteam, cel al lumii reale și cel al piesei de teatru a ***Învățătoarei***, fiindcă se poate vorbi și de un „exod" spre oraș al neamului naratoarei, dar și (legat însă, oarecum, tot de acesta) de partea finală a spectacolului, în care spectatorii sau cel puțin o parte din ei, părăsesc scena. Prezența prepoziției „în", atrage atenția însă că „exodul" este încă departe de a se termina, că, de pildă, orașul în care se mută o parte din personaje este doar o etapă din viața lor, tranzitorie.

Real și oniric –
Viorica Răduță: *În două lumi*

Un material epic dens sub toate aspectele – cu un număr incalculabil de întâmplări, din care, la cunoştinţa cititorului, ajung, de cele mai multe ori, doar fragmente, încât decelarea sensurilor, a locului lor chiar, în cadrul întregului se bazează doar pe ipoteze –, oferit lectorului prin pluriperspectivism şi cuprinzând o arie consistentă a societății româneşti postdecembriste, surprinsă în trei oraşe, ***Bagdat, Prahova*** şi Bucureşti, dar şi în mijloace de transport în comun, mai ales trenuri, cu oameni de peste tot, aduce Viorica Răduţă, scriitoare din prima linie valorică a literaturii române contemporane, în romanul său ***În două lumi*** (CARTEA ROMÂNEASCĂ, Bucureşti, 2013).

Lumea romanului este un conglomerat, construit pluriperspectivist, făcut din frânturi de imagini, frânturi de gând, surprinse, aşadar, din unghiuri diferite, pentru a fi redate, apoi, prin mai multe voci, apelând la toate cele trei persoane ale pronumelui şi ale verbului, prin îmbinarea homodiegezei cu heterodiegeza, care se suprapun sau, trec, prin stilul indirect liber, de la una la alta, în acelaşi enunţ: ***Orica se sprijină de umărul lui, spune că nici nu te uiți la mine*** sau ***Cabina de fier e un om singur. Îl întrebi dacă am legătură pentru Prahova***

În cele două părți ale cărții, ***Hruba din sticlă*** şi ***Între lumi***, cea căreia i se atribuie misiunea de a da coerență ansamblului este Orica, personajul care-şi împarte existența între Prahova (*oraşul Prahova*, în roman!), unde locuieşte şi este profesoară de română la un liceu, Bagdat (oraşul copilăriei şi al adolescenței ei, unde-şi are mama şi unul dintre frați) şi, din când în când, Bucureşti, oraşul studenției din vremea căreia tot ies la suprafața gândului amintiri (deşi au trecut destui ani) ce dovedesc importanța unor gesturi, întâmplări în viața femeii, de vreme ce păstrează până şi amănunte a ceea ce a fost cândva, dar şi oraşul contemporan, debuşeul unei vieți complicate, pline mai ales cu problemele celorlalți, a căror rezolvare şi-o asumă, cu eroism, dar şi cu o resemnare tăcută, ca act destinal.

Orica, în multiplele ei ipostaze – femeie, fiică, soră, profesoară, colegă, prietenă, scriitoare – este instanța narativă care se mişcă lejer (adaptându-se, adică) printr-o mulțime de medii, interacționează cu tot felul de inşi, observă, chiar dacă adesea trece aproape neobservată, analizează, însă, în ciuda marasmului pe care-l identifică în multe dintre locurile pe unde, constrânsă

de imperativele vieţii actuale, trebuie să ajungă, îşi păstrează un echilibru, care-i dă forţa de a nu abandona o cursă a cărei miză poate părea, cel puțin din perspectiva celorlalţi (dacă ei înşişi ar avea timp şi disponibilitate să remarce), cvasiinvizibilă.

Vise, reverii, trăiri directe, viaţa personajului central le mixează pe toate, mai degrabă cu sentimentul neputinţei de a schimba ceva, nici major şi nici minor, fiindcă ea doar trăieşte, fără să-şi propună ţeluri utopice, în sensul transformării lumii. De multe ori, mama, Zenofie, cu ultimele pâlpâiri ale vieţii (ea însăşi observată atent de fiică, atunci când sunt împreună), este cea care-i trezeşte amintirile, în care un loc aparte îl are Argo, bărbatul vieţii ei, cel de care i se leagă cele mai multe trăiri de femeie, înlocuit, târziu, de Dumitru / Dumi, legătură de la maturitate, nu la fel de captivantă însă ca prima.

Epica romanului, aparent discontinuă, se compune din câteva nuclee narative, referitoare la grupurile sociale care înseamnă, de fapt, viața la vedere a personajului central, din care în prim-plan se află mai ales şcoala, ca instituţie concretă, unde profesează eroina, dar şi ca domeniu de instruire şi de educare sau chiar ca fenomen cu influenţă asupra celei mai mari părți a societăţii. Astfel, Liceul „Cuza-Vodă" ocupă cel mai mult din timpul Oricăi şi trăieşte, în plan epic, prin personajele colective (profesorii, elevii, personalul auxiliar, asupra cărora insistă vocile narative), dominat de o femeie-satrap, directoarea Rada Bobe, care-l conduce discreționar, prelungindu-se astfel, mai ales pentru angajații instituției şi mai puțin pentru elevi (ajutați de subterfugii permise de vârstă, să eludeze unele reguli impuse de ea), un regim de teroare, care, prin absurditate, rivalizează cu atmosfera din şcolile comuniste. De aceea, către acest personaj, perceput ca malefic de toți, se îndreaptă toate sentimentele şi energiile negative, dar, îndeosebi, un nestăvilit val de ironie şi chiar de sarcasm.

De pildă, din dispoziția directoarei, şcoala este împânzită de camere de supraveghere, cărora nu le scapă nimic din ce se întâmplă, în timp ce zona bastionului conducerii, unde șefa instituției îşi petrece mare parte din timp, urmărind pe monitor viaţa liceului, este tranzitată cu teamă, fiecare gest, cuvânt, orice manifestare putând genera acuze din partea celei căreia, ca şi altor personaje din școală, i se face un portret, ale cărui date definitorii se reiau pe parcursul cărţii, în care caricaturalul este determinat de ura declanşată de ea însăşi în ceilalţi. I se, reţin, în consecință, în primul rând, proporţiile (***vezi că iar se lăţeşte asta pe coridoare***, avertizează un personaj

pe altul, la un moment dat), ***mersul de raţă*** şi răutatea, dar şi plăcerea de a-şi etala ţinutele costisitoare, amănunt asupra căruia se insistă – sugestie a parvenitismului femeii –, ori de câte ori, din slugărnicie, unii angajaţi se arată încântaţi şi o laudă.

Din fauna şcolii se desprind însă şi alte portrete, de profesori sau din personalul nedidactic (Radul, posesor, pe lângă soţia plecată în străinătate, a încă ***trei femei care se rânduiau în zilele de luni, miercuri şi vineri, cu aceeaşi privire de ani buni***, pentru că ***bărbatul ăsta are orice femeie vrea***; apoi *Don **Bazil***, cel ce-i compătimeşte pe ceilalţi din perspectiva pensionarului, intangibil în faţa deciziilor aberante ale directoarei; Adoamnei, care şi-a conservat tinereţea trupului, cu efect asupra multora, până le taie elanurile, recăsătorindu-se cu un elveţian, fascinat de ea; secretara-şefă, ***totdeauna şefă, totdeauna director în absenţa directorilor, foşti sau noi*** etc.) şi de elevi, reţinându-se o seamă de aspecte care dau o tentă distinctă unui tot căruia cenuşiul îi este nota definitorie, ca întregii societăţi, de altfel, aşa cum o reliefează cartea Vioricăi Răduţă, unde realitatea este compusă, ca un puzzle, din fapte, senzaţii, trăite sau colportate, cu fireasca doză (de la un colportor la altul) de adaos, picant desigur.

Totodată, imaginea lumii şcolii este înţesată de opinii sintetizate în expresii dezaprobatoare la adresa unuia sau a altuia din corpul profesoral (***Moartea curcilor***, ***firul de om*** etc.), în timp ce, dinspre directoare, profesorii sunt ***amărâţii*** sau ***momâile***, pentru că, prin sistemul pus la punct de ea, de supraveghere continuă, coroborat cu delaţiunile, ajunge să se considere stăpâna absolută a instituţiei: ***toţi aveau în dreapta şi în stânga ochii directoarei, camere de supraveghere care nu se mai stingeau ziua.***

Existând ca spaţii aproape carcerale, concentrice, societatea şi şcoala (unde profesorii sunt mulţumiţi că nu li se pot înregistra şi gândurile: ***Bine că nu se filmează şi ce-ţi tece pri cap!***, cum exclamă chiar directorul adjunct) acţionează cu o presiune constantă, monotonă asupra celor care o slujesc şi, de aceea, fiecare caută o portiţă de scăpare, o formă, fie şi iluzorie de salvare: scrisul, sexul, alcoolul, slugărnicia etc.

Atenţia distributivă şi acuitatea senzorială sunt două dintre trăsăturile majore care-i dau naratorului auctorial posibilitatea să înregistreze şi să redea, fragmentar sau pe larg, lumea străbătută, detaşat sau empatic, iar sferele societăţii la care se opreşte sunt – pe lângă şcoală, spitalul, strada, familia etc., cu ierarhiile care se perpetuează (formal sau informal) – acceptate, până la urmă, fie şi doar la suprafaţă, în primul rând din comoditate, de cei mai mulţi. De remarcat este, printre altele, că viaţa privată

a personajelor este, de obicei, doar discret pomenită, fiind redusă la faptul că sunt confiscate de profesie şi de alte interese care le fac să o străbată parcă înstrăinate parcă, aşa cum este şi cazul Oricăi, oricât devotament ar manifesta faţă de familia ei.

În textul romanului sunt inserate, de asemenea, discuţii, frânturi de replici, fragmente de monolog, ale călătorilor din trenurile cu care circulă personajul central, în naveta săptămânală din Prahova la Bagdat şi înapoi, ale profesorilor în cancelarie, ale profesorilor cu elevii, în clase etc., creându-se o panoramă a preocupărilor societăţii şi, în special, prin *mise en abîme* (ca şi altădată în scrisul Vioricăi Răduţă), imaginea din spate, necanonică, a lumii româneşti actuale, „leopardul" din spatele „gardului" arătat, oficial, publicului, paravanul adevăratei realităţi.

Şi, chiar dacă, de obicei, personajul înregistrează şi redă disfuncţiile lumii în care trăieşte, în general nu acuză direct, lăsându-se cititorului posibilitatea să discearnă intensitatea răului pe care îl indică. Un stimul în acest sens sunt şi imaginile-laitmotiv care traversează textul romanului, una dintre ele fiind halucinatoria ***oaiecapră*** sau invers, sugestie, de pildă, a stării paradoxale, contradictorii, pe care o trăieşte personajul, fără a fi unic, în această privinţă: pe de o parte, de a păstra memoria faptelor şi, pe de alta, de a uita.

Romanul este construit pe două paliere: unul al realităţii, inextricabilă ea însăşi, şi altul al visului Oricăi (despre care notează: ***Somnul nu mai e somn. Nici visul.***). Dar oniricul invadează, în roman, frecvent, şi veghea, personajul dând impresia că frecventează himerele, ceea ce-i accentuează disconfortul indus de concret, pentru că, în starea ei de reverie, care intervine adesea – evanescentă, la început, tot mai consistentă, pe măsură ce avansează romanul –, imaginea mai mult spectrală a unui bărbat, Argo, este multă vreme catalizatorul amintirilor şi, poate, al speranţelor, deşi personajul feminin este inexpugnabil sufleteşte, nelăsând să i se cunoască decât vag trăirile cele mai adânci, intime.

Fiind legat de real, visul îi reactualizează personajului simţămintele ascunse, creându-i, totodată, o stare de dezinhibare, salutară, câtă vreme realitatea se vrea, adesea, ***o lume fără gând***. De pildă, Orica îşi aminteşte un ghem de stări trăite cândva – păstrând o indestructibilă aură de ambiguitate – , capabile să explice multe dintre datele actuale ale vieţii personajului, având în centru o întâmplare de pe la 14 ani, undeva, în perimetrul Sulinei, ale cărei ingrediente sunt marea, plaja, stuful, vitele aduse la păscut, pasărea de pe

umeri, pelicanii, ceaţa, trei sau patru bărbaţi, *visul cu Argo*, fântâna *astupată cu stuf*, lângă care o duc, senzaţia că *prin ea trec toţi după vitele lor*, convingerea că *trebuie să dea jos crucea crescută între picioare*, momentul debutului în mintea ei a imaginii ambigue a făpturii oaie-capră, care o va urmări mereu, un amalgam de amintiri ori halucinaţii sau şi unele şi altele.

Tezaurizate de personaj, întâmplări misterioase, stranii, ale căror date sunt doar evazive, intenţionat lacunare, cu personaje care captează atenţia, dar rămân suspendate într-un anonimat ce aruncă asupra lor, în consecinţă, suspiciunea de halucinaţie sau coşmar – cum este cazul poetului (sin)ucis – sunt risipite de-a lungul romanului, rareori împărtăşite de personaj apropiaţilor, de altfel foarte puţini, pentru că femeia este o singuratică, trăind cu mult mai mare intensitate evenimentele vieţii ei interioare decât pe cele ale societăţii în care, volens-nolens, se află, împărţindu-şi existenţa între Bagdat, oraşul unde trăiesc ai ei (mama foarte bătrână, aproape oarbă, şi fratele văduv) şi Prahova.

Paginile care transcriu amintirile Oricăi, deşi sunt aduse în prim-plan de memoria afectivă, respectă, totuşi, cronologia întâmplărilor. De aceea, absorbită multă vreme de existenţa enigmaticului Argo, de pe malul mării, femeia se lasă, ori de câte ori are răgazul s-o facă, în voia amintirilor, ajungând, astfel, la epoca studenţiei ei bucureştene, când tânăra şi toate colegele ei – de la Litere, în primul rând – trăiesc intens viaţa lor mai mult sexuală decât amoroasă (ca şi a colegilor de mai târziu, din cancelarie), surclasând celelalte preocupări, inclusiv pe cele pentru care veniseră din satele sau oraşele lor în capitală, la facultate. O nevoie aproape permanentă, resimţită de toate personajele, de a se afla alături de cineva, de obicei, de celălalt sex, este manifestarea pe care naratorul o reliefează ca pe un alt laitmotiv al romanului.

Scriitoarea aduce imagini ale vieţii (mai ales de noapte) din căminele studenţeşti bucureştene antedecembriste, revenind pe larg în amintirile Oricăi, însoţite de ororile neconştientizate la momentul producerii lor, când, spre exemplu, copii încă vii, avortaţi, erau lepădaţi la coşurile de gunoi şi într-o complicitate mută (și cu scopul autoapărării, în condiţiile date ale regimului sub care se afla ţara), femeile de serviciu îi aruncau în pubele, sau când perechile de lesbiene, locatare şi ele ale aceloraşi aşezăminte, îi intrigau pe cei mai mulţi, totul spre disperarea administraţiei depăşite, adesea, de situaţie, încât reprezentanţii acesteia să clameze deseori: *Ce e aici, e casă de toleranţă...*

Întorcându-se, în cele mai multe momente de singurătate, spre un trecut copleşitor, Orica se înstrăinează, în egală măsură, de prezentul privit cu dezgust, unde nu găseşte aproape nimic de care să se lege şi pe care să se sprijine cu adevărat, fără ca trecutul să fie, totuşi, rememorat cu plăcere, drept care, evaluându-l, concluzia este ambiguu-sibilinică: ***Una e să ai amintiri care sunt amintiri, alta să ai vise cu acelaşi vis.***

Manifestări stradale antiguvernamentale, un priveghi insolit în incinta liceului (organizat de aceeaşi blamată directoare, la moartea mamei ei), o experienţă mai mult decât nefericită, prezentată pe larg, a unei interacţiuni cu Fiscul, pentru reglarea unei situaţii minore sunt alte câteva scene care polarizează, pentru un timp, atenţia naratorilor din roman, contribuind la conturarea, în mare, a unei monografii aparte a vieţii unui personaj, întinsă de-a lungul câtorva zeci de ani, extrăgând, concomitent, din tot, şi esenţa, dar şi balastul, prin care se creează culoarea locală şi temporală a lumii unde se mişcă personajul.

Spre deosebire de prima parte a romanului, în cea de-a doua, cronologia faptelor este, în general, respectată, iar atenţia naratorului auctorial, şi a personajului central este îndreptată mai mult către mama sa, Zenofie, care-şi trăieşte ultimele luni sau zile de viaţă, agăţându-se tot mai mult de fiică, pe care o vrea în preajmă, speriată de singurătate şi de moartea care se apropie. Ca imaginile cutremurătoare ale copiilor avortaţi, în căminele studenţeşti, demult, urmărirea treptată a înstrăinării de viaţă a bătrânei se înscrie tot într-un fel de naturalism târziu.

Dacă naveta săptămânală pe care o face Orica este, de multe ori, o corvoadă, resimţită ca atare şi tot mai des de personaj, femeia evadează, din când în când, la Bucureşti, unde, în lumea artistică, încearcă să scape, fie şi temporar, de monotonia apăsătoare a vieţii ei şi, în plus, să se dedice unor activităţi în concordanţă cu vocaţia ei scriitoricească. Această oportunitate pe care şi-o creează, cu mare efort, îi oferă şansa de a se detaşa şi mai mult de existenţa ei obişnuită şi de a conştientiza că viaţa sa se derulează *în două lumi*, care nu sunt neapărat cele două oraşe, Prahova şi Bagdat, cât, mai ales, realitatea imediată, cu limitele de toate felurile pe care le impune, ca un *pat al lui Procust*, pe de o parte, şi, pe de altă parte, „realitatea" pe care şi-o creează prin scris.

Agonia mamei, de asemenea, induce aceeaşi impresie de dualitate a lumii: cea de-aici şi cea de *dincolo*, între care pendulează, o vreme, bătrâna femeie, care, deşi nu se atârnă de viaţa aceasta, îşi doreşte, totuşi, să mai

poată să-şi vadă copiii încă o dată, înainte de a „pleca". Prin ochii şi prin talentul fiicei celei mici, profesoara-scriitoare, care, într-un fel, se sacrifică, fără regrete însă, pentru ai ei, ultimele zile din viaţa mamei şi terifianta luptă cu zăpezile, spaima de lupi şi de mistreţi a fiicei celei mari care înfruntă, câţiva kilometri, nămeţii pentru a ajunge la căpătâiul celei care i-a dat viaţă, pentru ultima oară, sunt descrise în pagini unde dramatismul şi lirismul coexistă, într-un adevărat poem în proză.

Specific, aşadar, literaturii contemporane, romanul Vioricăi Răduţă aboleşte canoanele genurilor şi speciilor literare consacrate prin tradiţie şi, în concordanţă cu lumea care îi este punct de plecare, creează un univers complex, investigat printr-o sumă de perspective asupra acestuia care, cu toate că sunt, aşa cum am arătat, multiple, păstrează multe zone de mister, mai ales că multe dintre fapte, acţiuni, gesturi sunt împinse spre zona oniricului sau a halucinatoriului.

MIOARA BAHNA

Ieroglife ale istoriei recente – Viorica Răduță: *Vremea Moroiului*

Cărții de versuri din 1998, care a însemnat debutul său editorial, Viorica Răduță i-a adăugat, în doar câțiva ani, un număr însemnat de volume de poezie și proză, prin care scriitoarea s-a făcut tot mai cunoscută și apreciată. Între creațiile sale, se înscriu: ***Lipsa la psalmi***; ***Al 13-lea Iov***; ***Cam toți murim***; ***Înainte de exod***; ***În exod***; ***Graalul fără Graal*** etc., dar ***Vremea Moroiului*** – Cartea Românească, București, 2015 – este, probabil, cea mai valoroasă dintre scrierile ei de până acum, unde prezența concomitentă a două planuri, în același spațiu, realul și supranaturalul (prin imagini, adeseori terifiante, ale lumii concrete, tangibile, exoterice, alternând sau suprapunându-se cu altele, ale uneia, nu neapărat ezoterice, dar atestabile doar prin mărturii verbale, despre întâmplări în care sunt implicate manifestări tulburătoare pentru simțurile obișnuite, ale unui univers fascinant și înspăimântător totodată, ducând chiar spre orizontul basmelor), apropie romanul de realismul magic, socotit, în primul rând, drept apanajul prozei sud-americane.

În acest sens, în fluxul narativ al cărții, trecerea de la imediat la oniric este frecventă, cel puțin în primele două părți ale romanului, ***Cărțile Larisei*** și ***Moartea la pachet bate și apocalipsa***, pentru că partea a treia, ***Brațul și decăderea Moroiului***, se fixează aproape exclusiv în jurul politicului, iar aura de mister se disipează, în bună parte, cu excepția perpetuării conștiinței lucide a personajului, Larisa Banu, care, pe tot parcursul textului, caută noima fiecărui detaliu a ceea ce o preocupă, este observatorul a tot ce se întâmplă în spațiul românesc, un fel de urmașă sui-generis a cronicarilor medievali, dar cu instrumentele modernității, nedezlipită aproape de informațiile de pe internet, fără a viza însă transmiterea datelor pe care le adună sau a ceea ce gândește către alții, cel mult, în trecere, către femeile care o îngrijesc, după ce boala oaselor, care o răpune în cele din urmă, o face captiva propriei locuințe.

O imagine coșmarescă, din incipit, este cea sub semnul căreia se derulează mare parte a romanului. Este vorba de un București copleșit de o furtună apocaliptică, prin care oameni, clădiri, mașini, fragmente de natură antropizată se transformă într-un tot repulsiv: ***De-a lungul bulevardului, trupurile și, la răscruce, privirile se trezeau unele în altele, iar prin talaz, o***

nălucă groasă tot venea, venea şi se întorcea (...). Câteva autobuze fuseseră smucite şi aruncate în seara care se lăsase deodată peste oraş. În loc de clădiri, un terci mişca picioare de om prin vaietul de aer şi de pământ. Până şi pietricelele de la pavaj te priveau în ochi. Asemenea tablouri, cvasisuprarealiste, par, din perspectiva Larisei, a se eterniza, tinzând să înlocuiască firescul, de vreme ce fragmente umane, risipite peste tot, cu manifestări autonome de restul trupurilor, sentimentele şi stihiile dezlănţuite se coalizează, tinzând să distrugă logica funcţionării vieţii de până atunci: *Vântul se oprise pe trotuarul din faţa Teatrului Nottara (...) Frica nu se mişca nici ea,* în timp ce *o gură ruptă striga de jos,* iar *aerul stătea agăţat de o fereastră sau era chiar în locul geamului...* În acelaşi registru, în altă parte, despre un personaj episodic, notează: *Mirosul venea din el, venea după el şi , dacă omul întârzia, i-o lua înainte ca să-l aştepte.*

Invazia oniricului este resimţită ca atare de personaj: *Nu mai ies din vis, ce fac?* Din această perspectivă, personajul eponim, Moroiul, ipostază a tiranului, a dictatorului, modelată prin prisma sentimentelor privitoarei, este caricatural, amintind cumva de Struţocămila lui Dimitrie Cantemir, fiind *fătat din storcător sau dintr-o centrifugă dată la turaţie maximă direct în politică. Un ochi se uită la cer, altul reazemă podeaua, hainele stau pe el ca pe umeraş. Dar cusurul nu e în făptură, nici şoarece întreg şi nici struţ pe picioare, nici crocodil şi nici viperă, ci în tupeu, pe care-l vomită în public.*

Mai mult, sinteză a atributelor dictatoriale, înglobându-i nu doar pe cei care ajung vremelnic în vârful ierarhiei social-politice, dar şi instrumentele prin care acţionează, ofiţeri, subalterni, consilieri sau doar apropiaţi de vreun fel sau altul, Moroiul coalizează energiile Larisei Banu, personaj-reflector, al cărei voyerism, în ce-l priveşte pe conducător, se manifestă mereu şi se instalează definitiv, odată ce ea însăşi trece în lumea umbrelor, cu a cărei existenţă i s-au intersectat adeseori paşii, fără a-i crea însă frământări spectaculoase, încă o dovadă că personajul este puternic, din moment ce îşi suportă cu stoicism până la capăt (şi chiar şi după!), boala incurabilă, necruţătoare.

Fiindcă, aşa cum arătam, se pot face oarecare conexiuni cu *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, încă un personaj-mască ar fi de amintit, o versatilă omniscientă ***Baba Vancea***, un fel de oracol contemporan. Totuşi, ca şi în cazul celorlalte personaje, deşi asemănările cu lumea reală care pot fi decelate sunt numeroase, nu cred că sunt relevante pentru valoarea romanului, care trebuie identificată în realizarea artistică, în capacitatea prozatoarei de a construi şi stăpâni un teritoriu dens, populat cu făpturi

pentru care, indiferent de tărâmul căruia îi aparţine fiecare, straniul este o constantă care le sporeşte complexitatea. În plus, printr-o asemenea abordare, romanul îşi poate etala valenţe superioare, prin reliefarea generalului, a universalului, chiar dacă, în mod firesc, pleacă de la particular, pentru că, promiţând o panoramă a totalitarismului, indiferent de epoca în care se manifestă, şi făcând din Moroi o imagine emblematică a acestuia, romanul Vioricăi Răduţă se axează, treptat şi definitiv, părăsind ideea de la început, pe ultimii ani din istoria recentă a ţării, căpătând un pronunţat caracter de pamflet, în care politicul devine obiectul supus studiului.

Astfel, pentru Larisa Banu, profesoară locuind singură în Bucureşti, dar făcând – o viaţă – naveta spre şi dinspre Poaiana Bughii, tranzitând, în felul acesta, medii distincte şi, în consecinţă, acumulând informaţii pe măsură, după ce boala îi avansează şi îi opreşte contactul direct cu lumea, apartamentul, calculatorul şi fereastra se metamorfozează în stalul de unde observă, aproape continuu, cu precădere deraierile lumii în care e conştientă că îi e dat tot mai puţin să respire. Sub ochii, dar mai ales în mintea ei, se derulează imagini neliniştitoare, cu aport naturalist, înspăimântătoare, ale unei umanităţi, în arealul căreia coexistă viii şi morţii, într-un flux irepresibil, apăsător, care-i acaparează interesul, fără putinţa de eliberare, dar având, în acelaşi timp, şi virtutea de a-i abate atenţia de la propria suferinţă.

În perimetrul pe care-l stăpâneşte cu privirea sau cu gândul Larisa, personajele apar şi dispar, uneori pe nesimţite, ca în viaţă. Moroiu(l) este, în schimb, mereu prezent, proteic, invaziv, pe fundalul unei continue treceri de la real la halucinatoriu şi înapoi. Sunt lumi la suprafaţă, la vedere, dar, cu deosebire, sunt lumi în adâncurile unde se sapă, în hrube ale Bucureştilor, sau în subteranele metroului – ***în iţele săpăturilor de la metrou*** –, ale Casei Poporului / Palatului Parlamentului, în vis ori aievea.

În privinţa referirilor numeroase mai ales la construcţia metroului, actul acesta covârşitor pentru lumea românească, prin multiplele lui consecinţe, poate fi înţeles şi ca o reiterare modernă a mitului jertfei creatoare, care înglobează inerenta latură de mister, de fabulos, în pofida vremurilor în care se întâmplă: ***... când a fost deviată linia Gara de Nord – Dristor 2, un betonist şi colegii lui de echipă au fost acoperiţi de pământ. Se făcuse o deschizătură ca în mormânt. Iadul duhnea.*** Şi, totuşi, chiar şi personajele consideră uneori ***fabulaţii*** zvonurile, de pildă, despre ***golurile de dedesubt***, de sub Capitală. Ca sub puterea unui blestem, cotrobăirea prin măruntaiele oraşului, indiferent de faptul că miza este binele public – de pildă, construcţia

metroului –, îşi ia partea de tribut de vieţi, cerut de forţe misterioase, ale adâncurilor: ***Puţini cunoşteau că săpătorii de la metrou erau înghiţiţi de pământ, cu rândul. Fără iertare.***

De remarcat este, de asemenea, că, relativ la tema puterii, naratorul auctorial, coroborându-şi observaţiile cu ale personajului-reflector, face ca, de la ***Ceaşcă*** la autorităţile următoare, trecerea să fie normală, încât, de multe ori, impresia este că se suprapun până la confuzie, într-o ţesătură dură, densă, gravă, apăsătoare, cu nimic senin, cartea Vioricăi Răduţă fiind un fel de *mise en abîme*, prin care se realizează o monografie insolită a Bucureştiului, în laturile lui legendar-mitice, pe care graba vieţii moderne le ignoră.

Cartea Vioricăi Răduţă este, aşadar, neliniştitoare, prin trimiterea gândului spre catacombele capitalei şi ale sufletului omului aflat la putere sau sub puterea vremii sau a altora – ca individ ori ca parte dintr-o comunitate –, ajuns în situaţia de a se confrunta cu strigoii din sine, pe care şi-i exhibă în momente-limită, şi din afara sa, încât realitate şi halucinaţie constituie un tot osificat. De aceea, osteoporoza Larisei poate fi considerată simptomatică, este o formă aparte de alienare, femeia putând fi o imagine emblematică a unei societăţi care se subţiază, se rarefiază, dar căreia i se îngreunează picioarele, devine monstruoasă, şi urâţenia, pe care a avut-o mereu, îi sporeşte, pe măsură ce boala îi avansează, desfigurând-o, făcând-o dezgustătoare, chiar şi în propriii ochi.

Aşadar, această altă ***istorie ieroglifică***, pe care o propune cititorilor Viorica Răduţă, înlocuieşte ***inorogul*** cu un personaj care scanează lumea actuală, o răsuceşte pe toate părţile, îi tălmăceşte şi răstălmăceşte sensurile, fiind singurul lucru care i-a mai rămas de făcut, fiindcă Larisa Banu, conştientă că boala i-a anulat de la început orice speranţă de salvare, rămâne doar conştiinţă dureros de lucidă şi memorie, de care însă nimeni pare a nu avea nevoie.

MIOARA BAHNA

Satisfacţia unităţii – Mariana Rogoz Stratulat: *Aproape unul*

În poezia Marianei Rogoz Stratulat, dragostea este nu doar liantul lumii, al vieţii, ci şi parte consistentă a fiecăruia dintre elementele alcătuitoare ale totului, dar, mai ales, a privirii care-l învăluie şi-i extrage, rând pe rând, componentele, scoţându-le la lumină, relevându-le atuurile, conferindu-le, totodată, şansa aportului la unicitate, dar şi la unitate, din moment ce rezultatul proclamat este ***aproape unul*** [sic!].

Remarcabilă în volum este acurateţea versificaţiei, coroborată cu siguranţa utilizării verbului în rostirea poetică, pentru că, în plan prozodic, autoarea îmbină tradiţia cu modernitatea, de pildă prin prezenţa rimei, a versurilor cu măsură variabilă, prin dispunerea grafică a acestora care aminteşte, oarecum, de caligrame, sporind, în felul acesta, posibilitatea de interpretare a textelor, în timp ce, la nivelul conţinutului, coordonatele pe care le propune autoarea, încă din debutul volumului, corespunzând *Genezei*, de unde iese lumea, căreia îi trasează profilul, sunt, simplu şi firesc, ***Începutul... Sfârşitul...***

Imaginarul poetic pe care-l construieşte Mariana Rogoz Stratulat, ale cărui atribute pregnante sunt delicateţea, gingăşia, un soi de candoare – chiar dacă, uneori, mimată, din perspectiva unei lucide conştiinţe a trecerii timpului, a ceea ce ***am fost / şi nu voi mai fi*** –, este, mereu, înzestrat cu de toate (***Lacrimi, tristeţe, cenuşiu, închisoare...***) şi oferit cu multă generozitate şi cititorului pe care, astfel, caută să-l atragă, făcându-l părtaş în jocul acesta al mărturisirilor şi, concomitent, al asumării traiectului destinal, fiindcă ***Viaţa mea, / Viaţa ta*** sunt definite ca ***o taină indecisă / ce vine /când pescăruş / fără aripi, /când şarpe galben, / veninos, / când mare /fără valuri, / când ţărm îngust /bântuit de marinarii / izgoniţi, din scoici...***

Versurile Marianei Rogoz Stratulat se constituie într-o confesiune continuă, a cărei miză este doar etalarea unei experienţe existenţiale axate pe latura senzorială, acolo unde poeta pare să exceleze şi din care-i derivă tendinţa de a aprecia lumea, cu deosebire, prin prisma afectivităţii. De aceea, poate, câmpul semantic al văzului (prin termeni folosiţi atât în construcţii denotative, cât şi conotative) este reprezentat pe larg, în aşa fel încât, în procesul de expunere a propriei fiinţe, în datele ei caracteristice, autoarea identifică până şi viaţa proprie printr-***un amestec de ochi***, în vreme ce *privirea*

mea este un alt „instrument" prin care eul poetic îşi pune în aplicare strategia cunoaşterii, când cei doi poli care visează refacerea androginică, adunând la un loc contrariile, ***Yin şi Yang***, aleargă „orbecăind", fiindcă ea, femeia, constată şi declară: ***Tu eşti cerul / ochiului stâng, / eu sunt umbra / ochiului drept.***

În perimetrul pe care-l investighează femeia îndrăgostită, ***el, bărbatul*** este centrul lumii ei, dar, în acelaşi timp, alter ego al sinelui, căruia îi mărturiseşte: ***Sunt Tu în nopţi strivite de păcat, / eşti Eu în murmur şi suspin uitat.*** Iar ortografierea cu iniţială majusculă poate fi expresia unei sugestii a reiterării convingerii îndrăgostiţilor că, prin iubire, transcend imediatul.

Un inventar existenţial redus la câteva aspecte exterioare propriei fiinţe constituie cadrul în care se manifestă eul ce caută făgaşul prin care înţelesurile sale să ajungă la ceilalţi sau, mai degrabă, la celălalt, căruia încearcă, în acelaşi timp, să i se dezvăluie, dar şi să-i trezească întrebări, a căror complexitate sau, dimpotrivă, banalitate, depinde de unghiul din care sunt privite: ***Cine sunt eu? Cine eşti tu?***

De fapt, în volum, cei doi care compun cuplul – nu neapărat existent, cât, mai ales, un tot către care tinde femeia care se destăinuie – sunt laitmotivele cărţii, într-o necontenită nevoie de jalonare a teritoriului sufletesc pe care-l reprezintă sau în care se exprimă trăirile lor. De aceea, construcţii explicative, de felul ***eu sunt, tu eşti...*** abundă în carte, alternând planul existent cu altul, al simbiozei dorite: ***să fim...***

Versurile Marianei Rogoz Stratulat pot fi considerate un singur poem – în pofida textelor pe care le însumează şi care sunt concepute ca scrieri de-sine-stătătoare – al nevoii de împlinire cu şi prin celălalt, o insolită odă închinată fericirii de a fi doi, însă ***aproape unul*** [sic!], printr-o osmoză care lasă, totuşi, fragmente ce nu se contopesc, pentru ca aspiraţia spre perfecţiunea trăirii să nu dispară nicicând, consecinţele-i fiind creatoare.

Autoarea aduce, prin urmare, în poeziile ei, maturitatea simţirii şi a gândului, puse însă la un loc, fără pic de răgaz, cu prospeţimea trăirii care îi dau, nu de puţine ori, chiar şi o nuanţă ludică (***Hai să ne jucăm...***), susţinută prin ***uimire***, prin care se prezervă spiritul juvenil al fiinţei îndrăgostite de frumos şi care face ca, inclusiv tristeţea de a exista între cele două repere – ***Ne naştem, murim*** – să se estompeze, firescul fiind şi de această dată biruitor.

MIOARA BAHNA

O proză lirică –
Liliana Rus: *Melancolii de duminică*

Prin ***Melancolii de duminică*** – Editura Carminis, Piteşti, 2008 –, Liliana Rus îi oferă cititorului o proză lirică, în care se confesează cu toată sinceritatea, reliefându-şi, de la început, atributele care o disting de semenii printre care trece – ***în cadenţa pasului meu şchiopătat, fraged ca o mână de nisip*** – cu o sensibilitate ce se revarsă în cascadă metaforică, lumea din jur fiind, din perspectiva ei, ***mulţime de păpuşi strivite de propria lor melancolie***, încât chiar și sentimentul acesta îi apare ca ***zbor, din când în când amânat, pentru un fluture mare şi alb.***

Exacerbându-şi, prin taina – ***o taină strânsă între dinţi până când aşchii de foc îmi ciuruie tâmplele*** – pe care o întreține deliberat, un disconfort, dar, concomitent, simțind-o şi ca pe un scut, care să-i apere vulnerabilitatea în fața ofensivei resimțite dinspre ***ricoşeul neîntrerupt al tăcerii***, Liliana Rus contemplă cu delicatețe manifestările firii, asupra cărora ochiul său estet, revarsă din sine surplus de frumos, căutând să înnobileze, conform menirii artei, realitatea, pe care o vrea modelată după aspirația sa spre o seamă de valori ale căror standarde le făurește, firesc, în propria ființă: ***Am nevoie să văd la amiază pe cineva strălucitor, şi scrobit, şi curat, altfel lumea mi se face ţăndări.***

Pentru autoare, ca pentru fiecare dintre cei trăind în şi pentru artă, există cel puțin două lumi, între care încearcă să găsească punctul de echilibru, fiindcă numai în felul acesta, împăcându-le, făcând ca fiecare să-i acorde celeilalte dreptul la viață, realitatea îşi poate toarce netulburată existența, iar arta se poate desfăşura pe spații infinite, fără opreliști: ***Respir cu ochii închişi în ierburile altui pământ (...). Pictez în Aix en Provence, într-un castel apărat de apă şi îndrăznesc să supraviețuiesc liniştii cu limbă de clopot.***

Din universul interior al unei personalități ce pare înzestrată cu multă gingăşie nu ar putea lipsi, firește, amprenta lăsată în gând de prima vârstă şi, de aceea, o defineşte, amintind vag de prețuirea pentru artizanal a lui Tudor Arghezi: ***Copilăria, ca un şervețel brodat cu mâna şi somnul ascuns acolo unde, iarna, mandarinii dorm pe un singur picior***, fiindcă somnul favorizează visul, intrarea în domeniul nemărginit al imaginației, deşi Liliana Rus, ştiindu-şi prea bine tentația melancoliei, îşi dezvăluie încercările de rezistență în față alunecării în teritoriului acestuia, spre a-şi păstra capul de pod necesar

şi în imediatul palpabil, spre perpetuarea echilibrului amintit: *Nu închid ochii. Mă tem să nu visez fetiţa melancolică. În noaptea asta fără stele, pălărioara ei se aprinde în fereastră.*

Puntea dintre ***neastâmpărul*** pe care şi-l asumă – al ***meu*** – şi ***melancolia***-laitmotiv al cărţii se trece prin scris. Aici melancoliile / nostalgiile aureolează spaţiul domestic, însă nu atât unul existent, cât, mai de grabă, unul dorit, cu posibilităţile, pe care le creează, de acceptare a ceea ce oferă sau de a-l transcende, încercând un altul, mai permeabil la înfăptuirea năzuinţelor, de pildă, aceea utopică – ***Desăvârşită iluzie. Mai presus de puterile mele, pânda luminii de mâine*** – a salvării de spaima pe care o poate induce ***singurătatea ca lama unui brici.***

O particularitate a alcătuirii cărţii Lilianei Rus este existența unui ***SUMAR*** al volumului, cuprinzând pseudo-titluri – nu titlurile textelor care îl compun, fiindcă acestea nu au nume –, mai exact secvențe (în cazul unora) reprezentative, adică fragmente, sintagme decupate din întreg, prin care se sugerează opinia autoarei legată de chintesența textelor. În cazul altora, prin îmbinări de cuvinte, sunt propuse cititorului un fel de metatexte, fiindcă unul dintre sensurile termenului sub care sunt adunate toate celelalte, „sumarul", este acela de „rezumat" sau „conținutul pe scurt al unei scrieri".

Între ***încercări şi îndoieli***, totuşi, blândețea care transpare din textele Lilianei Rus o protejează, așa încât să nu se scindeze lăuntric, susținându-i armonia – cel puțin la nivelul voinței.

Ecouri romantice (***înserarea roz trimisă-n plic la sfârşit de ianuarie, noaptea de Înviere sub ploaia subțire, zgomotul motocicletei într-o piață medievală…***), imposibilitatea totalei descătuşări de sub tirania concretului, care deturnează, paradoxal, sensul intenției (***Turnam dimineața în sticle şi zburam halucinant peste întinderi galbene…***), amintiri (***Ce-ați spune, oare, dacă i-aş aminti vara închisă-n pendulă, când reuşeam să-mi demontez gândurile şi să i le aşez pe masă?***) şi / sau *visuri* şi chiar *vise*, tentative de dezmărginire, în orice caz, toate acestea şi încă altele sunt ***melancoliile de duminică*** ale Lilianei Rus, clipe filigranate de gândurile ei, prin care îl face părtaş pe cititor la contemplarea orizonturilor unui suflet ce pare aflat mereu în căutare, dorind să confere din suavitatea lui cotidianului, promițând, indirect, prin imperfectul verbului care domină ultimele fragmente ale cărții, că acestea nu vor fi însă şi cele din urmă, că alte nostalgii se vor scrie, descinzând din bucuria autoarei de a-şi turma fantezia în formele artei.

MIOARA BAHNA

Erudiţie şi imaginaţie – Doina Ruşti: *Zogru*

Real şi supranatural, contemporaneitate şi timpuri îndepărtate (îndeosebi secolul al XV-lea, vremea lui Vlad Dracul), de toate se găsesc în romanul Doinei Ruşti, care propune o perspectivă sui-generis, în anumite privinţe, asupra lumii, pe care o re-creează, prin apelul la date istorice, filozofice şi desigur, multă ficţiune. Derutant, la prima vedere, impactul cu universul propus de autoare poate fi o invitaţie indirectă la a privi existența din alte unghiuri decât cele canonice / consacrate, pentru a-i descoperi resorturile şi pentru a accepta și intra conştient în mecanismele ei.

Personajul eponim al cărţii este un spirit, ieşit din adâncul pământului, pentru prima dată pe la anul 1460, spre a pătrunde, apoi, mai întâi pentru patruzeci de zile – termenul pe care-l are la dispoziţie pentru a locui pe cineva şi a-l duce foarte repede la moarte –, în sângele unei slugi boiereşti, Pampu, pe care îl transformă într-o fiinţă stranie, prin raportare la sine însuşi, cel dinainte, prin coexistența trăsăturilor proprii cu altele străine de el, între care o forţă herculeană, ce apropie personajul de zona fantasticului.

Cu toate însă că se perindă, în continuare, printr-un număr nedeterminat de fiinţe – umane şi non-umane –, alese, de cele mai multe ori, la întâmplare, doar pentru a-i servi ca mijloc de transport spre a ajunge la o ţintă propusă, duhul rămâne marcat de Pampu, de blândeţea şi ingenuitatea lui, dar şi de epoca în care a venit pe lume şi căreia naratorul îi reliefează, dincolo de o seamă de derapaje (așa cum sunt receptate din perspectivă contemporană), firescul, de vreme ce personajele, asupra cărora îşi fixează atenţia ori pe care le aduce în acțiune doar episodic, sunt întruchipări ale unor oameni normali, care visează, iubesc, urăsc, sunt animaţi de orgolii, de slăbiciuni sau virtuţi şi se sting, cu toţii, fără ca locul lor să rămână gol, fiindcă alţi li-l iau şi povestea se continuă, cu vagi nuanţări, cel ieşit din ***leagănul cald al pământului într-o zi de primăvară, în Săptămâna Mare a anului 1460*** şi urmărit în roman până în 2005 certificând el însuşi această continuitate.

Împreună cu Zogru, devenit personaj-reflector, romanul adună imagini dintr-un Ev Mediu pitoresc, purtând pecetea specifică a spaţiului românesc, reînviate de scriitoare care trece cu uşurinţă de la scene din viaţa lumii secolului al XV-lea la altele contemporane, valorificând particularităţi

ale romanului istoric, picaresc, de aventuri, ale literaturii SF, într-o tonalitate aci gravă, aci ironică, empatizând cu universul uman creat – pe care îl etalează prin gros-planuri, crochiuri ori imagini caricaturale – ori detaşându-se, pentru a-l putea analiza cu obiectivitate. Sugestiv, în acest sens, este, de pildă, glasul naratorului care, ironic, amestecă uneori planurile temporale, și referindu-se la Zogru, în ipostaza unui călugăr de la Snagovul medieval, notează că ***stătea pe malul lacului şi zâmbea ca Robert de Niro, când pregăteşte ceva***, în timp ce despre Pampu observă că ***era un băiat oacheş, cam în genul lui George Clooney...***

În același timp, dintre cei care alcătuiesc comunitatea unde iese la lumină Zogru, atenția naratorului se axează asupra câtorva, cărora le urmăreşte descendența, remarcând faptul că urmaşii lor, deşi se află pe alte poziții sociale decât înaintaşii, rămân, de-a lungul secolelor pe care le străbate duhul din adâncuri, unii în vecinătatea celorlalți, fără idiosincraziile strămoşilor ori scoțându-le, câteodată, la iveală, în mod inexplicabil pentru ei.

Prin asemenea evoluție sau reiterând aspecte care trimit la metempsihoză, vocea naratorului auctorial, urmărind traseul ontologic al lui Zogru, creează, simultan, tablouri, scene, situații în care miticul şi realul se împletesc oximoronic, după cum oximoronică este chiar prezența acestui spirit, cu tot arsenalul pe care-l aduce cu sine, în fiecare lume pe care, temporar, o locuiește. În plus, parodic, pornind de la existența lui, în roman se fac referiri la condiția dramatică – din varii motive – a omului, în general, dar şi a spiritelor. Aşa, de exemplu, în stil indirect liber, la un moment dat, naratorul comentează: ***Violett Predoi! Dacă ai bun-simț, cazi strivit sub monstruozitatea numelui. Dar dacă nu-ți pasă, îi faci pe oameni să-ți spună numele scăpărând de admirație. Cel mai rău este să nu laşi niciun nume, iar pe Zogru îl apuca disperarea când se gândea că nimeni nu va şti că s-a târât pe suprafața pământului.***

Prin toate manifestările lui, personajul poate fi văzut, pe de altă parte, ca un catalizator al timpurilor pe care le traversează, în care hălăduieşte vremelnic, dar și un fel de spiritus loci, având însă vulnerabilități comune cu ale oamenilor, trăind tare ale umanității (deşi este întrupat altfel) şi, mai ales, pe cele ale lumii româneşti, față de care, nu de puține ori, se simte emoționat, iar această empatie este salutară pentru cei cărora le este devotat, în special după ce el însuşi învață destule despre sine, despre puterile care-i sunt hărăzite, printr-o complicitate tacită cu locurile unde a ieşit la lumină, într-o zi din veacul al XV-lea şi despre care ajunge să ştie că *era al lui doar*

pământul locuit masiv de oameni legaţi cumva, şi mai ales prin naştere, de pământul românesc.

Dezvoltându-se, în consecinţă, ca o scriere situată între cronică şi parodie, textul romanului, unde Zogru face din oameni (în primul rând) mijloace de transport, oferă o panoramă a societăţii româneşti, căreia vocea narativă îi reliefează elementele de permanenţă, dar şi factorii care îi dau culoarea locală și temporală. Cititorul are, astfel, prilejul să cunoască tipologii umane în contiguitatea cărora sau în a căror „incintă" ajunge Zogru, sporind, totodată, pitorescul întregului, romanul fiind, prin urmare, povestea unei entităţi care iese din adâncurile pământului (românesc) şi căreia îi trebuie câteva sute de ani pentru a-şi afla şi înţelege, măcar parţial, menirea, spre a deveni, ulterior, un justiţiar sui-generis, incapabil să se desprindă (doar foarte rar şi temporar) de teritoriul placentar de unde a ţâşnit şi în care se cufundă ori de câte ori îşi secătuieşte energiile, pentru ca, în finalul cărţii, să aibă revelaţia identitară: ***Şi atunci s-a luminat până în adâncul creierului şi-a înţeles subit că el este pulsul neştiut al lumii şi fiorul morţii.***

Împreună cu Zogru, urmărit în naraţiune auctorială, lectorul are șansa de a străbate un teritoriu nu foarte întins, totuși, fiindcă zona lui matricială cuprinde, pe lângă Comoşteniul, în care a văzut lumina zilei, şi Snagovul şi Bucureştiul, cu pământul şi cerul acestora, pe unde este menit să cutreiere omul sau animalul în al cărui sânge intră duhul spre a putea să se deplaseze, fiinţa respectivă, pe care o „împrumută", constituind pentru el nu doar „vehiculul", ci şi o bază de date despre „gazda" provizorie şi despre lumea pe care o panoramează continuu, simţindu-se al ei, având chiar, câteodată, sentimentul frustrării pentru că nu poate să-şi concretizeze unele visuri, dar asumându-şi, la un moment dat, după ce îşi înţelege puterile, chiar şi posibilitatea de a-i ucide pe cei care fac rău, aşa încât contribuie, chiar dacă în mică măsură, la asanarea societăţii, fiindcă lui Zogru îi cad victime mai ales protectori ai interlopilor, oameni politici, dintre cei care comit fărădelegi, cu a căror existenţă se intersectează a lui, după cum pe alţii îi salvează de ei înşişi şi de ceilalţi, aşa cum este cazul lui Achile Vintilescu, un soi de reptilian, neînţeles şi exploatat de unii, tocmai din pricina unor date fizice nepământeşti, pe care luptă neobosit şi disperat să le ascundă de ochii celorlalţi .

Fără a fi infailibil în acţiunile sale sau, mai de grabă, în ceea ce proiectează şi pune în aplicaţie prin cei pe care şi-i ia drept interfaţă pasageră, Zogru evoluează el însuşi, treptat, aşa cum spuneam mai sus, observând

societatea, eşuând adesea în ceea ce-şi propune, reflectând asupra propriilor acte, sperând, resemnându-se, căzând (de multe ori în sens propriu), dar ridicându-se şi sărind, mai departe, dintr-o ființă în alta, îndrăgostindu-se de câteva ori şi simțind, prin iubire, impulsul de a face să triumfe valorile clasice, binele, adevărul, frumosul, pe care, chiar dacă nu le însumează la cote superlative femeile de care se apropie, ca orice îndrăgostit, le atrage spre acestea, pe ele acceptându-le însă cu toate ale lor.

Concomitent cu urmărirea traseului străbătut pe scara timpului de Zogru (pretext pentru a crea o imagine coerentă, sincronică şi diacronică, a unei societăți, cea românească, subliniindu-i factorii de permanență), scriitoarea creează şi alte câteva personaje ale căror vieți, ca într-o povestire în ramă, amplifică întregul, prin planurile pe care le adaugă fiecare narațiunii centrale derulate în jurul eroului, dar îi dezvăluie, prin punere în abis, şi alte unghiuri din care să poată fi privită complexitatea ansamblului, ai cărui protagonişti sunt, cum arătam, întruchipări ale aceloraşi neamuri sau, mai degrabă, măşti, sub care se ascunde aceeaşi esență umană, pe care eroul central o identifică, printr-un demers ce ajunge pentru el aproape rutină, cartea fiind, din acest punct de vedere, şi o insolită cronică de familie, care-i aduce, pe rând, în prim-plan, pe Ghighina, Nălbica, Iscru, Ioniță Zugravu, Zoe Moruzi, Giulia, Andrei Ionescu, Vencica, Achile Vintilescu etc. În felul acesta, romanul demonstrează, încă o dată, că timpul nu schimbă fundamental lumea, ci doar o nuanțează, ori poate şi nuanțele sunt aceleaşi, ascunse însă cu o subtilitate pe care doar un ochi cunoscător o poate decela sau bănui.

În ce-l priveşte, Zogru, care, în pofida obârşiei htoniene, trăieşte un bildungsroman, prin acțiunea sa, eroul nu face decât să scoată la suprafață eşantioane de viață pe care, din perspectiva nouă, din finalul romanului, de spirit care şi-a găsit, în fine, jumătatea, nu androginică (pentru că el este altceva decât omul), dar ideală, poate să le survoleze şi să le găsească încă alte sensuri, cu o detaşare pe care i-o facilitează noua ipostază cu independență față de „vehiculele" umane.

Personajul eponim al romanului este, deci, o ființă fabuloasă, alcătuire oximoronică, demonic-angelică – ***suflu dumnezeiesc sau drăcesc*** –, însă, pe ansamblu, asemenea ajutoarelor lui Harap-Alb, este agent al binelui, în pofida forței sale uluitoare (foarte rar demonstrată, totuși), fără a fi, totuși, atotputernic, din moment ce nu poate „intra" în oricine, adică nu în cei aflați de partea maleficului. De aceea, este un ocrotitor tacit al lumii, un monstru

bun, copleşit deseori de slăbiciunile ei, până la a se umaniza, chiar prin asumarea lor.

În privinţa numelui personajului, un joc de cuvinte ar putea să-l explice, prin haplologie, pe „Zogru" ca provenind din arhaicul „zograf", aşa încât, indirect, spiritul acesta, traversând secolele, invadând sângele celor în care pătrunde şi, în acelaşi timp, subordonându-şi-i, făcându-i să acţioneze, inconştient, conform dorinţelor lui, devine un insolit „pictor" – dar şi picaro simpatic, şugubăţ, nu de puţine ori, însă, în acelaşi timp, hipersensibil – al lumii româneşti, atât în laturi ale ei cunoscute, atestate istoric, în special la capitolul marilor personalităţi, evenimente, dar şi (sau, poate, îndeosebi) în privinţa multor fapte necertificate, dar perfect corelate cu datele păstrate de memoria documentelor, verosimile.

Din acest motiv, textul romanului, alternând parodicul cu tonalitatea gravă, poate fi citit şi ca un palimpsest unde se pot identifica indici culturali (scriitoarea însăşi afirmând, într-un interviu, în 2006, cu privire la sursa romanului: ***Sigur că e vorba, în primul rând, despre lecturi, nu vine dintr-o experienţă nemijlocită, ci este rodul experienţei mele de viaţă, care este în primul rând una intelectuală*** şi adaugă: ***N-a fost ruptă, bineînţeles, de lecturile mele, de existenţa balcanică, de adolescenta marcată de „Cocoşul roşu zboară spre cer" al lui Bulatović ori de „Copiii Domnului" al lui Petru Popescu. E vorba despre o serie de cărţi, despre literatura sud-americană, de altfel începutul romanul s-a vrut evident legat, nu numai de Marquez, dar de toată literatura care ne-a alimentat...***), pe care autoarea îi mixează într-un întreg, unde transmigraţia, vampirismul (în perfect acord cu vremea lui Vlad Ţepeş), universurile paralele, călătoria în timp sunt doar câteva aspecte ce fac parte din recuzita fantasticului, stăpânit, în carte, de Zogru, naiv, patetic, tenace luptător pentru impunerea binelui, liantul a două universuri, al lumii vizibile şi al celei invizibile, formată din fantome, glole, morgoni...

Pornind, în concluzie, de la un univers devenit arhetipal, din perspectiva prezentului, (Evul Mediu românesc, mai exact, vremea lui Vlad Ţepeş cu neliniştile ei, metamorfozată – prin aportul celui ce a tutelat-o – în leagăn al corectitudinii, stabilităţii, aspiraţii permanente ale celor mai mulţi), cartea Doinei Ruşti îmbină scriitura clasică şi cea postmodernă, într-un întreg care pendulează între realitate şi jocul de-a realitatea, în funcţie de unghiul din care este panoramată lumea, oferită într-o poveste reconfortantă, cu ecouri de Halima, din scrisorile lui Ghica, adresate lui Vasile Alecsandri, din literatura sud-americană...

Nevoia de ficționalizare – Doina Ruști: *Patru bărbați plus Aurelius*

Roman-parabolă, ***Patru bărbați plus Aurelius*** – Editura Polirom, Iași, 2011 –, unde personajul-narator este o femeie, (având, din copilărie, șansa, dar și nenorocul, de a trăi, până la admiterea la facultate, alături de bunicul ei, cu o cultură de vechi latinist, care, vrând-nevrând, a influențat-o, fiind singura familie ce i-a rămas, după moartea părinților, într-un accident feroviar, amintit, fără lamentări, la un moment dat, doar pentru a se contextualiza), cartea Doinei Ruști se construiește în jurul a două evenimente majore, cu impact deosebit asupra evoluției individuale, dar și a societății contemporane, în ansamblu: apariția bucuriei nesățioase a lecturii și, apoi, a reversului ei.

Discursul narativ subiectiv, împărțit în șapte capitole și un epilog, debutează ex-abrupto cu aserțiunea conținând unul dintre pilonii spre care tălăzuiește existența personajului, începând, după propriile mărturisiri, de prin adolescență – cartea: ***Drama mea se leagă de cărți. Unii își pierd auzul. Alții își pierd pofta de mâncare. Eu nu mai am nici un chef să citesc.*** Și este o ***dramă***, așa cum afirmă, pe care o explică, de vreme ce ***când nu mai citești, devii tu însuți disperarea lui Lear, ești chiar miezul afânat al madlenei, pulpa fierbinte a vacii lui Isaac Snopes, basca lui Charles ori chiar mâna care tremură atingându-i ciucurele penibil*** (…).

Cu toate că vorbește, deci, în incipit, despre o criză a sa (după care, indirect, oferă indicii spre a se vedea că este a întregii societăți, care abandonează cărțile la gunoi, în fața ușilor / porților, pe bănci, încercând o eliberare completă de acest lest), în ce o privește pe cea care se destăinuie, ipostazele în care se află, gândurile pe care și le afirmă etc. demonstrează însă apartenența la un întreg, ale cărui componente s-au topit unul în altul, devenind inseparabile: este vorba de viața reală și cea livrescă. De aceea, printr-o formă aparte de intertextualizare, de câteva ori de-a lungul cărții, semenii din jur și-i identifică prin semnalmente ale unor personaje literare celebre, fiindcă amprentele acestora, în ciuda negării de care vorbește personajul, indusă de proclamata rupere de lectură, sunt vii în sine, dovada fiind chiar pomenirea lor: … ***am uitat nu doar de mâinile cele frumoase ale lui Remedios, dar și de saliva fierbinte a lui Leopold Bloom, pulpa caldă a vacii lui Isaac Snopes, ochii obloniți ai lui Charles Bovary, gustul gurii lui***

Rastignac, șerbetul alexandrin al lui Balthazar, chiar și urechile înroșite ale unui matroz despre care am citit anul trecut.

În roman, accentul nu cade pe latura narativă (fără a fi neglijată însă, pentru că, aceasta constituie, de fapt, ca de fiecare dată, nada, instrumentul cu care prozatorul îl ispitește pe cititor, făcându-l să-i parcurgă paginile), cartea de față fiind, după cum spuneam de la început, o parabolă a îndepărtării omului contemporan – cu aportul esențial, chiar dacă scriitoarea nici nu-l demonizează, dar nici nu-l neglijează, al sursei principale actuale de informare, internetul –, de ceea ce, de-a lungul secolelor, i-a adunat și păstrat și pașii făcuți în evoluție, dar, visurile.

Spre a transmite acest mesaj, scriitoarea își construiește romanul ca pe o amplă confesiune (în fața cititorilor, cărora li se adresează, pe parcurs, de câteva ori) a unui personaj feminin, Licia, masterandă la o facultate de la Teatru și Film, angajată la o casă de filme, căreia apariția oarecum intempestivă, în instituția lor, a unui personaj, la scurt timp după ce îi descoperise numele și fotografia, întâmplător, pe Google, îi aduce aminte – ca o sui-generis madlenă – de două tipuri de experiențe nefericite, fortuit îngemănate în viața ei, sentimentale și literare, al căror numitor comun sau doar liant insolit este un motan, adus în adolescența ei, acasă, de bunicul și botezat de el Aurelius.

Ființa aceasta atât de dragă profesorului Păcescu, de latină, devine coșmarul nepoatei sale, neplăcerile pe care i le creează prin atitudinea sfidătoare, în primul rând, culminând cu depozitarea, pe coperta cărții pe care tocmai o citea (***Un veac de singurătate***), a unei vrăbiuțe ucise de el, după care, le vreun an dispare, iar acest eveniment tulburător atrage după sine moartea subită a bunicului. Pentru Licia însă ***profanarea lui Márquez a fost începutul sfârșitului.***

Dar Aurelius nu este un personaj oarecare sau nu este numai un personaj, ci și un simbol al complexelor pe care le are omul și de care, indiferent ce ar face, nu poate scăpa definitiv, pentru că și atunci când crede că s-a salvat, acestea reapar metamorfozate sau doar nuanțate: ***Pentru mine suprema umilință se numește Aurelius*** și ***el este peste tot și este nemuritor*** Cu această convingere, încă din primele pagini, Licia afirmă: ***Presupun că toată lumea are câte un Aurelius.***

Patrupedul îmblănit este, pentru ea, un intrus, care vine să uzurpe statutul de unică ființă apropiată al fetei, în viața bunicului, drept care, de la început, are sentimentul că între ea și noul membru al familiei apare o

tensiune, coroborată cu o aură de malefic pe care i-o atribuie animalului, în ochii căruia i se pare că remarcă un dispreț, venit să-i alimenteze posibile vechi complexe, legate de înfățișare (***ființa mea imperfectă***, cu mereu amintita ***laba mea numărul 40***), având evidente, pentru ea, consecințe în planul relației cu sexul opus.

Mai mult, în viața ei de femeie, Licia trăiește câteva momente cardinale, în care lui Aurelius îi atribuie rolul principal, de vreme ce, așa cum i se pare mereu, diabolic fiind și urând-o, simte că le inoculează unor bărbați – ***inevitabili***, cum îi numește –, care-i traversează existența, același dispreț, determinându-i să vrea să-și demonstreze față de ea ***instinctele de mascul și de vânător***, să-i arate că ar fi ***fără conexiuni cerebrale***, însă cel mai grav este că aceștia, în clipe cât se poate de nefaste, dar în prezența doar a ei, suferă accidente în urma cărora își pierd viața, în șirul acesta înscriindu-se Toni, Anton, Antonio (ale căror nume sunt, de asemenea sugestive prin paronimie), dar și Bogdan, personajul-narator subliniind de câteva ori prezența coincidențelor în viața sa: ***lumea mea este făcută din coincidențe***). Celor numiți li se alătură, în cele din urmă, și Robi, colegul ei, singurul cititor adevărat din instituție (***Robi e într-adevăr un cititor înrăit***).

Astfel, la frustrările de multe feluri pe care le trăiește personajul-narator se adaugă apariția susținută a absurdului acestor morți în viața ei, în imediata ei apropiere, însă și șansa de a nu-i fi atribuite cauzele acestora, cu toate că, în circumstanțele în care s-au produs, nici nu le-ar fi fost greu anchetatorilor să o găsească drept țap ispășitor.

Amintitele coincidențe se amplifică în viața Liciei prin reapariția, pe neașteptate și după destul timp, a motanului Aurelius, sub numele ***Sașa***, dar cu aceeași atitudine sfidătoare față de ea, însă în compania lui George Cal, cel care l-a găsit rătăcit pe la tomberoanele de gunoi și care îl alintă exagerat de mult – din perspectiva celorlalți –, obligându-și, aproape, noii subalterni, să procedeze la fel. Pentru cea căreia animalul îi alungase liniștea, în adolescență, neplăcerile revin și se continuă, asociate, cu o inexplicabilă slugărnicie a ei (de care femeia dă dovadă, dar o și conștientizează), față de oricine ajunge într-o poziție profesională superioară ei (***Este de neînțeles și umilitor cum mă înmoi și mă mototolesc în fața cuiva care devine șef, care urcă o treaptă socială***) și consecințele, în acest caz, se răsfrâng favorabil și asupra pisicii.

Acestea fiind câteva dintre datele esențiale ale lumii personajului, prin intermediul său se continuă, în background, panoramarea unui fragment de lume bucureșteană actuală (refăcându-se, mai ales, atmosfera căminului în

care locuiesc mai mult studenți întârziați, masteranzi, doctoranzi, dar, îndeosebi, cea din casa de filme, cu tribulațiile profesionale specifice ale angajaților, care se întrepătrund cu problemele sau doar sâcâielile existenței lor particulare), naratoarea punând accentul pe o anume absență a coerenței vieții contemporane, pe trăirea fragmentară, pe invazia mediilor virtuale în realitatea cotidiană, pe risipirea, totodată, a omului într-o sumedenie de activități care-l privează, de pildă, de posibilitatea de a merge el însuși la sursa unor lucruri, de a cunoaște, deci, nemijlocit o seamă de factori cu care se confruntă în diverse situații.

Relevant în această privință este, spre exemplu, modul cum casa de filme se folosește de munca unor studenți, de la Litere mai ales, care sunt plătiți cu sume modice să facă rezumate, scurte prezentări ale unor scrieri, în special clasice, pe baza cărora să se alcătuiască, ulterior, scenarii pentru filmele pe care le produce instituția. Numai că, între acești „negri", își face apariția, la un moment dat, cineva care vine să dea peste cap nu doar viața instituției, ci și pe a Liciei, pentru că, înarmat cu o aroganță, cu o siguranță de sine, cu obrăznicie, îi pune, mai întâi, pe gânduri, pe angajații de acolo, când, în rezumatul la ***Madame Bovary***, ei (vechi cititori, chiar dacă, de la o vreme, li s-a atenuat apetența pentru lectură) remarcă un personaj de a cărui prezență în roman nu-și mai aduce aminte nimeni, nici chiar Robi, neobositul cititor, cel care, reluând lectura cărții, confirmă, cu stupoare, că personajul chiar nu există.

Cu toate acestea, pentru un verdict definitiv împotriva impostorului, cei din firmă hotărăsc să recitească, fiecare, cartea lui Flaubert, însă, în ciuda propriei determinări în această privință, ei înșiși caută subterfugii, încercând să se achite de sarcină. Pe acest fundal, Licia își amintește de mătușa ei, universitară la Catedra de Literatură Comparată, pe care o plătește să-i dea, în două zile, rezumatul necesar, ceea ce se și întâmplă, dar, spre consternarea celor care puseseră la cale verificarea corectitudinii textului întocmit de George Cal, noul, deocamdată, colaborator, „materialul" primit de la profesoara de la Universitate menționează, de asemenea, prezența în roman a personajului de care nimeni din casa de filme nu-și amintea.

Cum însă volumul de muncă din instituție este copleșitor, aspect reieșind și din teancurile de dosare care ocupă și birourile, dar și holurile clădirii, povestea aceasta trece, pentru o vreme, în plan secund, până când, stând la rând la toaletă, la o „bombă", Licia le aude pe niște tinere (***două tipe din categoria „măi", țoape disimulate, care bagă din când în când câte un***

„măi" cu o față suferindă. Astea două vorbeau despre cultură. La coadă la closet. Nu despre cultură în general, de fapt, ci despre prostia endemică la români), în spatele ei, vorbind despre cum „profa" de Comparată o pusese pe una dintre ele să-i facă repede rezumatul la ***Madame Bovary***, iar dialogul lor este cât se poate de relevant, în context: ***Îți imaginezi, zicea una,*** *măi,* ***la mine la facultate nu e niciun prof care să știe ceva. Aia de la Comparată m-a pus să-i fac un rezumat la „Madame Bovary"! Da, și?*** *Măi,* ***dar nu e Thomas Mann! E Flaubert, îți dai seama?! Și l-ai făcut? Ei,*** *măi,* ***nici chiar așa! L-am luat de pe net, ce, eram tâmpită!***

În ceea ce-l privește pe George Cal – ***adeptul liberei ficționalizări în marginea poveștii*** –, personajul este cât se poate de simptomatic pentru imaginea actuală a lumii românești, când impostura se impune cu statut de valoare. Intrat în instituție spre a face, temporar, o muncă necalificată, acesta câștigă teren pentru că știe să se impună, bazându-se și pe o bună intuiție psihologică și având o lucidă conectare la realitate.

În felul acesta, pe lângă sarcinile asumate prin contract, noul venit le vorbește celor de la ***Action Film*** despre un roman ce l-ar fi scris și care ar fi devenit aproape un best-seller, pe care lumea s-ar fi înghesuit să-l citească și să-l recenzeze, ceea ce le stârnește curiozitatea, pe fondul sentimentelor negative ce li le genera insul prin aplombul manifestat în toate situațiile, determinându-i să caute pe toate căile cartea cu pricina, cercetări rămase fără nici un rezultat. Mai mult, concluzia căutărilor este în ton cu datele strânse în legătură cu noul lor coleg (și apoi, pe nepusă masă, șef, director artistic): romanul cu care se lăuda nu exista, iar prezentările făcute aparțineau unor inși a căror sursă fusese blogul presupusului autor. Legat de această situație, Robi îi relatează Liciei: ***M-am întâlnit aseară cu Marcu de la TV. El a prezentat elogios*** *Pantofii* ***ăia invizibili, îți aduci aminte, un sfert de oră ne-a aiurit cu valoarea incontestabilă! Ei, de fapt, asistenta lui i-a făcut cronica, pe care bineînțeles n-a scris-o ea, dar cine crezi?! I-a dat-o însuși Cal! Îți dai seama, meduzoiul acesta cu căpățâna perforată de dreduri nu doar că n-a scris romanul, dar își mai face și cronicile!***

Cu toate aspectele cuprinse în relatarea naratoarei – mergând, uneori, spre fantastic, halucinatoriu –, lumea contemporană din romanul Doinei Ruști este, totuși, cât se poate de verosimilă, prin graba cu care trăiește, parcă la întâmplare (relevantă este, spre exemplu, impresia naratoarei că *o* ***foarfecă uriașă ciopârțește pe deasupra holului un milion de poze***, imagine pe care o nuanțează, comparând-o cu ***unul dintre acele tablouri făcute din cioburi, din zeci de lumi tăiate la întâmplare și ale căror rămășițe au fost înrămate de un***

orb.), prin limbajul colocvial, savuros adesea, dezinhibat, prin frecvența ironiei, dar și mai mult a autoironiei din discursul epic, prin care fiecare caută, voluntar sau nu, să-și ascundă fragilitatea sufletească, parând în fața disconfortului creat de un mediu ostil nu neapărat însă pentru cineva anume.

Cu privire la evenimentele care dau o configurație aparte vieții naratoarei, este de remarcat că primilor patru bărbați moartea le survine pe neașteptate, când se află în compania Liciei, dar fără ca ea să aibă altă contribuție decât faptul de a fi o femeie căreia fiecare încercase să-i demonstreze propriul machism și, ca un corolar, inferioritatea ei, în schimb, cel de-al cincilea care moare îi este victimă involuntară, fiindcă într-un moment de acumulare a antipatiei față de George Cal și față de motanul lui, cu care acesta împărțea și hrana, femeia cumpără o pizza și presară pe deasupra fragmente dintr-o ciupercă despre care știe că este otrăvitoare, apoi lasă pe biroul celui detestat mâncarea, însă, cum ținta ei nu vine în ziua respectivă la serviciu, iar prin încăpere trece Robi / Robert Moreanu (colegul ei, singurul cititor adevărat care mai rămăsese în casa de filme), acesta luând o felie din alimentul otrăvit și simțindu-se rău, Licia cheamă salvarea și apoi dispare.

În epilog, apoi, Licia relatează despre viața ei, după momentul otrăvirii involuntare a lui Robi: și-a schimbat locuința – plecând din căminul studențesc să stea într-o garsonieră închiriată, în Sălăjan – și locul de muncă, mergând să lucreze la o firmă de cablu, spre a se îndepărta de tot ce fusese înainte, n-a citit sms-urile primite de la Leo, fostul șef înainte de a se instala Cal în casa de filme, a renunțat la telefon etc.

Finalul rămâne, în felul acesta, deschis și, ca întreaga carte, cu o mulțime de semnificații posibile, cu atât mai mult cu cât personajul însuși îl îndreaptă pe cititor tot în direcția visării, a ștergerii contururilor fixe ale realității, cu ajutorul lui ***poate***, al lui ***ar fi putut să fie***, potențialitate în care îl așază chiar și pe Robi: posibil să nu fi murit, pentru că nici ciupercile otrăvitoare *poate* nu mai sunt cele știute. Dincolo de toate, așadar, prezența, atitudinea lui George Cal (***golanul acesta care ne cucerise pe toți***) față de literatură consacrată, pe lângă cohorta de neplăceri, i-a învățat pe colegii lui de la ***Action Film*** ceva foarte important, de care, după episodul din final, neclar pentru naratoare, cu privire la Robi, aceasta se poate prevala, pentru propria liniște, și anume că, măcar în imaginație, omul poate să schime cursul evenimentelor.

*

O observație finală: după ce am citit *Zogru* și *Manuscrisul fanariot*, romanul ***Patru bărbați plus Aurelius*** mi-a arătat o altă față a prozatoarei Doina Ruști. Nu aș zice mai bună sau mai rea, ci, mai degrabă, și cu alte posibilități stilistice, ceea ce-mi demonstrează, definitiv, că autoarea lor este unul dintre cei mai valoroși scriitori contemporani.

MIOARA BAHNA

Fascinația trecutului – Doina Ruști: *Manuscrisul fanariot*

Fără a fi o demonstrație deliberată a celebrei imagini sinestezice baudelairiene, în care ***parfum, culoare, sunet se-mbină și-și răspund,*** romanul Doinei Ruști ***Manuscrisul fanariot*** – Editura Polirom, Iași, 2015 –, scriere, neîndoielnic, din eșalonul superior al literaturii române contemporane, pune un accent cu totul deosebit în reconstituirea unor vremuri îndepărtate, cu întreaga lor complexitate istorică, socială, culturală etc., pe o temeinică documentație, coroborată cu o imaginație pe măsură, încât culoarea locală și temporală constituie o consecință firească, la care se adaugă valorificarea aportului masiv al senzorialului, încât, cartea întreagă este o adevărată simfonie, adunând la un loc tot ce creează armonie sonoră, cromatică, olfactivă, într-o tentativă de cuprindere panoramică a lumii românești, dar și a spațiului limitrof, din epoca fanariotă, amintind convulsii de tot felul (sociale, politice, economice, sentimentale…) ale perioadei.

Romanul reînvie imaginea unui veac fascinant, când oamenii caută să trăiască din plin, la confluența unor civilizații, tot ce le poate oferi viața, smulgând fiecărei clipe seva pe care o poate oferi. Este o scriere echilibrată, armonioasă, la nivelul construcției, în care scriitoarea dozează atent informațiile istorice adunate cu acribie, valorifică aspecte etimologice, însă modul în care le introduce în pasta epică nu știrbește interesul lectorului, dimpotrivă, sporește atuurile narațiunii propriu-zise, care poate deveni, în felul acesta, atrăgătoare nu numai pentru cei preocupați / pasionați de literatură.

În ce o privește, scriitoarea pare a se apleca asupra materialului pe care-l adună și pe care-l transfigurează în artă, cu migală, delicatețe, pasiune, finețe, însă și trudă, concomitent, de artizan, ceasornicar, bijutier, dar, în special, de restaurator al unor piese vechi, prețioase, rare, cărora caută să le aducă la lumină poate chiar mai mult decât au însemnat în timpul lor de glorie, lumea cărții fiind, apoi, prezentată printr-o dublă perspectivă, pentru că naratorului auctorial – obiectiv, în cea mai mare parte a relatării – i se alătură, deseori, viziunea personajului-reflector, vlașul Ioanis, fiul lui Bradu Milikopu, împreună cu care intră, mai întâi, cititorul în Bucureștiul epocii, pentru ca, ulterior, să se refacă drumul plin de peripeții parcurs de personaj, din cartierul Cățol, aflat în Salonic / Săruna / Tessaloniki / Eyālet-i Selānīk

(oraș cosmopolit, cum reiese și din numele date de trăitorii în el, autohtoni sau veniți din alte zări, dar rămași fie și vremelnic acolo) și până la sosirea în Bucureștiul seducător și tot cosmopolit, așa cum este cunoscut dinspre majoritatea celor ce au avut prilejul să-l vadă, să-l simtă, să se lase în voia lui.

Privitor la perspectiva din care se arată universul romanesc, se remarcă renunțarea de către narator, uneori, la atuurile omniscienței și la echidistanță, procedând rezumativ în prezentarea unor episoade ale acțiunii, care, altfel, ar fi putut trece drept redundante. De pildă, Arghir ***făcu un lung comentariu asupra unei legi.*** Altă dată, pentru verosimilitate, abordează uniscent informațiile pe care le transferă în textul romanului: ***Ceea ce s-a petrecut mai departe știm dintr-o scrisoare semnată de Szabolcs, păstrată în arhiva casei Doicescu…***

Referitor la erou, tânărul acesta, amestecând dorința de a ajunge în orașul valah și, poate, inconștienta năzuință de a se afla aproape de rădăcinile îndepărtate ale neamului său, a cărui limbă seamănă destul de mult cu a românilor, adună și stochează cu aviditate toate informațiile despre Bucureștiul către care pornește pe ascuns de ai lui, dar nu cu aspirații de picaro, mai ales că, în călătoria pe care o face, trăiește atâtea episoade nefericite – de pildă, este jefuit, la un moment dat, luându-i-se până și hainele și fiind lăsat gol –, ceea ce nu-l determină, totuși, să capituleze și să se întoarcă acasă, de unde plecase cu toate economiile mamei, punându-și, cu toată durerea însă, visul mai presus de truda celei pe care o iubește și a cărei amintire (mai rar, ce e drept) îl înduioșează .

Romanul Doinei Ruști se impune, de la început, printr-un pitoresc aparte, prin densitatea captivantelor tablouri de epocă, unde trăiesc și se mișcă personaje în număr incalculabil, cu manifestări colective ori individuale, și, totodată, printr-un epic în care se adună aspecte obișnuite de viață, dar și mult mister, eresuri etc., cu nesecată bucurie a naratorului de a observa și transmite ceea ce vede, nuanțându-și, deseori, discursul prin apelul la stilul indirect liber.

Axul lumii operei care se impune de la început este Bucureștiul, în a cărui imagine, deși surprinsă în oglinzi paralele, prevalează aspectele care ademenesc inși din multe locuri, drept care, în creuzetul lui, se adună moduri de viață, tipuri umane, caractere etc. care, dincolo de aspectele particulare pe care le înglobează fiecare, îi asigură un izomorfism, nuanțat de înclinații epicureice, induse, poate, de conștiința efemerității pe care o are fiecare într-o anumită măsură. Despre acest București, Ioanis află, mai întâi, că este ***un oraș în care toată lumea dansează*** și unde, grație multor trăsături ale locuitorilor

lui, nenumite, dar evidente, prin consecințe, ***vreo câțiva tâmpiți din Săruna*** (...) ***se căpătuiseră***, unul, de pildă, devenind guvernator, fără a avea ***minte nici cât o găină persană***.

Imaginea de ansamblu a Bucureștiului fanariot pe care o conturează Doina Ruști în paginile romanului ei pare desprinsă din ***Halima***, detalii ale acesteia fiind presărate în toată cartea. De pildă, aproape fiecare moment din existența cotidiană a unei case boierești, așa cum este cea a Doiceștilor, stârnește interesul, făcându-i pe ceilalți să acționeze ca o cutie de rezonanță uriașă. În felul acesta, când se trezea boierul, ***al cărui glas tânăr răzbătea peste toate casele dimprejur*** (...) ***limonagiul Ali, cu tablaua atârnată de gât și cazanul de limonadă în spinare, era primul care afla. El îi anunța pe zarzavagii din Piața Cucului, care o luau la fugă spre poarte din dos, împovărați de trufandale pentru micul dejun. Pazarghideanul din Turnul Colței îi vedea tropăind ca pe-o trupă de gândaci și anunța mai departe, peste curțile Hanului Sf. Gheorghe, de unde țâșneau prăvăliașii cu băcăniile, între care nelipsite erau măslinele roșii, urda și cafeaua prăjită pe pat de susan. Abia după aceea o luau la picior măjerii cu icrele de morun, urmați de măcelari și de restul pulimii care colora mahalaua cu tacliturі, fesuri și testemele de un verde strălucitor.***

În contextul reconstituirii atmosferei specifice capitalei valahe, din a doua parte a secolului al XVIII-lea, scriitoarea inserează eșantioane care cuprind scene elocvente pentru imaginea unei lumi trăind cu patimă la intersecția unor influențe venite și dinspre Vest, dar, mai ales, dinspre Est, în care se înscriu secvențe de viață particulară sau socială, la fel de importante pentru cei aflați în mijlocul lor, indiferent de anvergura pe care o au, văzută din afară, așa cum este, spre exemplu, tot legat de boierul Dan Brașoveanu Doicescu, ritualul îmbrăcării, care-i implică aproape pe toți servitorii lui, remarcându-se, de asemenea, abundența materială, luxul, rafinamentul de care este înconjurat, coordonate ale existenței și aspirației, totodată, pentru aproape toți trăitorii timpului.

Nu lipsesc din întregul tabloului Bucureștiului fanariot nici legendele, miturile credințele străvechi, superstițiile, magicul, părți consistente ale eposului popular românesc, din moment ce, spre exemplu, încă înainte de a sosi aici, Ioanis cunoaște oameni care, avertizându-l, ***pomeneau de București cu sfială, ca despre orașul vrăjitoarelor vechi***.

Pentru tânărul vlaș, menit, conform convingerilor tatălui, său să se înroleze în flota antiotomană a lui Lambros Katsonis, patriotismul, oricât de

înflăcărat, se dovedește însă mai slab decât atracția lui ieșită din comun față de hainele frumoase, de stofele aparte, de lucrurile delicate, rafinate, și decât talentul lui excepțional (cu care, poate transforma, muncind cu tenacitate, în adevărate obiect de artă chiar și cârpe culese din gunoi), ce se dorește exprimat. De aceea, informațiile despre București devin pentru personaj soluția salutară și mizăexistențială, determinându-l să-și abandoneze familia, lumea în care s-a născut și a trăit, și să plece pe ascuns, cu toată încrederea, pe un drum fără întoarcere, în aventura vieții lui, pe o vreme de tulburări, mai ales politice și militate, spre a-și împlini visul de a fi liber să se dedice frumosului, înfruntând perseverent toate opreliștile, fie că i se fură puținele bunuri aflate asupra lui, inclusiv hainele, fiind lăsat în pielea goală, fie identitatea. Dar culminația primelor încercări la care este supus o constituie posibilitatea de a fi linșat când este confundat de o mulțime furioasă, odată ajuns la București, cu valetul dispărut fără urmă al unui conte rus, moment din care i se schimbă și numele, lipindu-se, pentru totdeauna de el, pentru toți și chiar pentru el însuși, ***Leun***, forma stâlcită a franțuzescului ***Léon***, numele celui cu care a fost asemuit.

Conform datelor portretului său, risipite printre alte informații, personajul este o sinteză a lumii balcanice, sub aspect fizic, al mentalității, al comportamentului, cu meandrele pe care le capătă viața sa, sub influența mediilor pe care le străbate: ***Așa năsos, cu obrazul căzut, Leun semăna într-adevăr cu valetul lui Hastatov. Era tânăr, iar din ochii concentrați pe fiecare detaliu păreau să iasă roiuri de fluturi.***

Urmarea fascinației exercitate asupra personajului, prin ai cărui ochi este redat, de multe ori, orașul valah este, în special în primele treizeci-patruzeci de pagini ale romanului, crearea unui adevărat poem, unde se revarsă amestecul de realitate și de aspirație din care se alcătuiește amprenta așezării, pe care o pune asupra tuturor celor care îl vizitează sau îl locuiesc. Una dintre cele mai pregnante trăsături ale orașului, adevărat microcosmos, identificate în carte, este apetența lui pentru cuvânt: ***Bucureștiul*** (...) ***este un oraș mâncător de cuvinte, o gaură hrănită cu șoapte, un depozit de șuierături și de cântece. Este un oraș sugativă.***

Construit în proporție însemnată descriptiv, romanul oferă, din abundență, tablouri care sintetizează, cu precădere, după cum spuneam mai sus, perspectiva naratorului auctorial, pe a personajului central, dar preia, totodată, și percepția oximoronică, amestecul de dragoste și ură al celor pentru care orașul ***cu numele ca o haită de câini***, cu toate ale lui, a fost casă de generații, fiindcă ***în București nu există griji și nici triști, ceea ce explică***

însuși numele acestui oraș vesel, ca un clopoțel în zăpezile iernii, după cum se anunță în *Prolog,* unde se mai spune că ***faima orașului se întinsese de la un capăt la altul al Imperiului Otoman, încât nu mai rămăsese nimeni care să nu știe că Bucureștiul este orașul unde se împlinesc visele.***

Bucureștiul, de care se leagă toate speranțele lui Ioanis și, apoi, întreaga viață a lui Leun, este invadat – sinestezic, deseori – de miresme, culori, cântece și cuvinte, în tot felul de limbi, tabloul său părând o reiterare a picturii lui Peter Bruegel cel Bătrân, dar și a lumii lui Mateiu I. Caragiale ori a lui Ion Barbu, care, în pofida proteismului intrinsec, rămâne fundalul, dar și „personajul" care, pe lângă povestea lui Ioanis-Leun, captează, fără pic de răgaz, atenția lectorului. De pildă, ***străzile foșneau de fuste, iar răscrucile păreau înflorite de fesuri, işlice, tacliturи și chipie nemțești, în toate culorile cunoscute, de la turcoaz la carmin sau la plataginiul care scotea șiruri de lacrimi. Iar pe lângă culori mai erau și parfumurile, căci nimeni nu ieșea prin oraș fără să-și dea cu alifii ori cu uleiuri înmiresmate, între care moscul și liliacul erau printre cele mai scumpe.*** Dar argumentele sunt nenumărate, în această privință, prezentarea Bucureștiului – pitoresc și cosmopolit, cum am menționat – fiind o întreprindere la a cărei complexitate concură nu doar timpul istoric, în care alege scriitoarea să-și plaseze personajele, reînviat ca într-un caleidoscop sui-generis, care se adresează tuturor simțurilor (acuitatea senzorială a observatorului reținând, de exemplu, că, ***în lumina de august, Strada Lipscani se făcuse ca o nucă încinsă, iar pe acvilele din porți bătea soarele ca un buzdugan*** sau: ***Lumina de liliac albea încă fereastra***), ci și trecutul mai îndepărtat, reprezentat, între alții, de ***Litovoime, Basarabi și prinți sofisticați sau brutali, între care Mircea cel Bătrân sau Vlad Dracul.***

Prin flashback, referirile la trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat amplifică perspectiva asupra unui univers uman care tezaurizează și fapte mari, atestate documentar, relevante pentru istorie, dar și amănunte cu însemnătate doar pentru viața individuală. În plus, se scoate în evidență, indirect, ideea *creșterii și descreșterii,* a valurilor firești ale existenței umane. În acest context, în roman, elocvente sunt, în primul rând, figurile celor din neamul Doicescu, ***stăpâni,*** de mai multe generații ***ai unei părți însemnate din București, întemeietori ai unei mahalale care astăzi se numește Colțea***. Se perindă prin fața cititorului, ***primul strămoș,*** reținut de hrisoavele neamului, ***Udrea descăpățânatul,*** cel ***fascinat de lighene și căzi în care apa căpăta strălucири de cristal, de medelnițe de argint și de porțelanuri de Saxa, pictate și aurite pe margini,*** apoi fratele lui, Barbu, care ***avea damblaua covoarelor***

aduse din toată lumea (și urmează o înșiruire a acestora cu tot farmecul și toate poveștile lor), spătarul Radu Doicescu, a cărui pasiune îi umple *firidele* ***cu bijuterii rare, bătute cu pietre*** (din nou, descrise detaliat), urmat de Chiriță Doicescu, împătimit colecționar de trăsuri, de Calița, singura lui urmașă, măritată cu Dan Constantin Brașoveanu, ***coborâtor din niște negustori brașoveni, stabiliți și ei la București de mai multe generații, oameni bogați și cu respect pentru boierii veliți, cum erau și Doicești.*** Dar arborele lor genealogic se cam oprește, fiindcă ***aproape toată familia Doicescu se topi în ciuma lui Ipsilanti,*** singurul supraviețuitor fiind Dan Brașoveanu Doicescu – boier din Divan, admirat și invidiat, în egală măsură, ***un bărbat tânăr și sigur pe el*** – urmărit și el în roman, din primele pagini, ca unul dintre pilonii lumii bucureștene a vremii, în care ajunge Ioanis, cel devenit Leun, nume cu care vlașul se consacră în capitala valahă drept cel mai iscusit croitor al protipendadei locale, dar și al celor mari care vin, fie și vremelnic, din alte țări aici.

De atenție din partea vocii naratoare beneficiază însă toate personajele care ajung, chiar și temporar, în prim-planul romanului. Așa, spre exemplu, se relatează despre neamul și despre numele celei care îl farmecă pe Leun, în așa măsură, încât existența lui nu mai poate avea sens fără ea, *Maiorca*, țiganca din sălașul aflat în stăpânirea boierului Dan Brașoveanu Doicescu, fiica Trancăi, de vrăjile căreia, pregătite în Bozărie – locul mlăștinos, unde se petrec fapte grave, misterioase, de multe ori, loc de refugiu, de asemenea, al amorurilor ilicite –, se tem toți, indiferent de poziția socială avută, și pe seama căreia se pun toate întâmplările inexplicabile din București.

Privitor la marea iubire care îi unește pe cei doi și care se dezvoltă neîncetat, din momentul în care Leun o zărește pentru prima dată pe fată, se poate spune că este comparabilă cu a eroilor shakespearieni (și prin vârstă, el având la venirea în București șaptesprezece ani, iar ea, paisprezece, dar și prin caracterul ei interzis, fiind vorba de un om liber și o roabă), numai că personajele de pe malurile Dâmboviței înving, în cele din urmă, toate adversitățile, chiar dacă tânărul bărbat alege singura soluție posibilă la vremea respectivă, la care ajunge după îndelungi calcule: să renunțe parțial la libertatea lui, devenind, pentru jumătate din fiecare an, robul boierului Doicescu.

Dragostea celor doi este, pe de altă parte, și prilej pentru narator să se refere pe larg la condiția țiganilor, aflați încă în situația de robi, una dintre problemele majore ale epocii, cu implicațiile ei asupra etniei, dar și a celor care se ocupă de soarta lor.

Revenind la grija pentru detaliu pe care o manifestă vocea naratoare, sunt remarcabile defilările de obiecte specifice fiecărui loc prin care-și poartă personajele, cum este, spre exemplu, camera de lucru a lui Tilu Băjescu, pasionatul de substanțe cu întrebuințări felurite, de la cele tămăduitoare și până la „leacuri" împotriva vieții, pe care nu se dă în lături să le folosească el însuși uneori, victimă devenindu-i, din gelozie, chiar profesorul lui de la Sf. Sava, atât de apreciatul de toți, Arghir: ***Pe stative stăteau aliniate flacoane de sticlă, mici recipiente de lut, casete, cărți, opaițe de toate mărimile și o cutie cu lumânări.***

Împletită cu a altora, viața vlașului, aciuat în capitala valahă, este, așadar, pretext narativ de a pătrunde prin diferite medii, spre a se construi, prin toate detaliile reținute, panorama cvasimonografică a Bucureștiului fanariot – o lume cu adevărat a tuturor posibilităților, grație conglomeratului uman pe care-l adăpostește –, ale cărui repere sunt toponime care fascinează prin parfumul de epocă pe care-l înglobează și care punctează, mai ales, harta orașului de ieri: Curtea Veche, Piața de Zdrențe, Colțea, Podul lui Șerban-Vodă, Piața Cucului, Mitropolia, Piața de Pește, Lipscanii, Fântâna cu Țâțe, Calea Beilicului, Mânăstirea Radu-Vodă, biserica Zlătari, Podul cu Mere, Podul Calicilor, Podul lui Lascăr, Podul de Afară, Sărăria Domnească etc.

În perimetrul delimitate de acestea, scriitoarea aduce o umanitate diversă, prin ocupații, pasiuni, etnie etc. atrasă de București ca de ***pământul făgăduinței***: boieri, dar și podărese, sacagii, pietari, telali, lăutari, limonagii, brutari, spălătorese, băieți de casă, tulumbagii de la ***foișorul Colței***, nemți ***cu coadă***, soldățime rusă, greci, turci, albanezi, ***cavafi, măcelari, cupeți de la Sf. Vineri, curve și hangițe*** etc., cu o revărsare de dorințe, traducând disperarea unei lumi care, conștient sau nu, caută să trăiască la maximum clipa, să-i stoarcă vieții absolut tot ce-i poate da. Dar este, în același timp, o lume care trăiește în două dimensiuni: cea la vedere și cea ascunsă, dominată însă de secrete știute de toți.

Manuscrisul fanariot, cu punct de plecare în însemnările celui care, la sfârșitul lor notează: ***Eu, Tilu Băjescu, otrăvitorul dascălului Arghir***, pare, de aceea, o carte cu anluminuri, unde impresia de baroc vine din caracteristicile epocii, dar este susținută și de aplecarea aparte a personajelor – începând, firește, cu eroul central – spre frumos, spre a migăli cu o răbdare parcă nesfârșită aproape orice le este menit sau aleg să realizeze.

Nu lipsesc din roman nici pasajele eseistice, cum sunt, de pildă, reflecțiile în legătură cu amăgirea, dar nici ludicul, ironicul etc., într-un tot

care adună realitate și fantezie, compus dintr-o sumă de lumi concentrice, în stare, fiecare, să-ți propage atributele și în arealul celorlalte sau să se substituie, fie și temporar, spre a se slava de un imediat nu totdeauna pe măsura aspirațiilor, așa cum boieroaica Manda Doicescu, în cărțile pe care le citește aproape necontenit, semănând, mutatis mutandis, cu eroul lui Cervantes, Don Quijote, caută, deliberat, să-și ascundă viața soțului ei, plină de aventuri, tipică pentru cei mai mulți dintre confrații lui din aceeași categorie socială, în epocă.

Și chiar dacă despre romanul de față aș fi mai putut adăuga încă vreo câteva pagini acestui articol, în concluzie țin să fac o observație care se referă, în general, la cărțile scriitoarei pe care le-am citit până acum, și anume că Doina Ruști are harul de a-l atrage pe cititor atât prin cuvânt și prin imaginile pe care i le etalează, cât, mai ales, prin știința de a-i arăta totul, chiar și laturile urâte ale realității, într-o lumină care le reliefează, vorba lui Arghezi, „sămânța lui Dumnezeu, lumina", care „încolțește în luceferi, ca și jos de tot, în glodul rânced al ulițelor străbătute de vite".

care adună realitate și fantezie, compus dintr-o sumă de lumi concentrice, în stare, fiecare, să-ți propage atributele și în arealul celorlalte sau să se substituie, fie și temporar, spre a se slava de un imediat nu totdeauna pe măsura aspirațiilor, așa cum boieroaica Manda Doicescu, în cărțile pe care le citește aproape necontenit, semănând, mutatis mutandis, cu eroul lui Cervantes, Don Quijote, caută, deliberat, să-și ascundă viața soțului ei, plină de aventuri, tipică pentru cei mai mulți dintre confrații lui din aceeași categorie socială, în epocă.

Și chiar dacă despre romanul de față aș fi mai putut adăuga încă vreo câteva pagini acestui articol, în concluzie țin să fac o observație care se referă, în general, la cărțile scriitoarei pe care le-am citit până acum, și anume că Doina Ruști are harul de a-l atrage pe cititor atât prin cuvânt și prin imaginile pe care i le etalează, cât, mai ales, prin știința de a-i arăta totul, chiar și laturile urâte ale realității, într-o lumină care le reliefează, vorba lui Arghezi, „sămânța lui Dumnezeu, lumina", care „încolțește în luceferi, ca și jos de tot, în glodul rânced al ulițelor străbătute de vite".

MIOARA BAHNA

Tentaţia cuvântului poetic –
Delia Stăniloiu: *Nu am avut niciodată o insulă...*

Sub un titlu confesiv-nostalgic, construit în jurul unei metafore transparente, a „insulei" – care, mutatis mutandis, ar putea fi sinonimă, contextual, cu „turnul de fildeş" –, a cărei absenţă traduce o neîmplinire, stare de disconfort susţinută prin prezenţa punctelor de suspensie, cartea Deliei Stăniloiu, ***Nu am avut niciodată o insulă...***, cuprinde, mai ales, versuri alcătuite în manieră tradiţională, grupate, de cele mai multe ori, în catrene, iar, în privinţa speciilor literare, nu se reţine preferinţa pentru una anume, autoarea apropiindu-se de mai multe, evidentă fiind, uneori, tendinţa de a scrie, de pildă, poezie cu formă fixă, mărturii, în acest sens, fiind cele câteva sonete şi gazeluri. Totuşi, în poezia Deliei Stăniloiu, accentul se pune nu atât pe latura formală, cât pe conţinutul care înseamnă, de fapt, inalienabilul lăuntru sufletesc, asemenea cu al tuturor, dar receptat diferit şi cu sentimentul unicităţii de către fiecare, chiar dacă, la nivelul expresiei, această convingere se traduce, totuși, în imagini cu încărcătură tinzând spre clișee, ca în versurile: ***Nu pot să accept că iubirile mor, / Că viaţa mea toată e dată pe-o clipă...***

Asimilând experienţe creatoare din lirica românească, populară şi cultă, cu preferinţă pentru epoci mai îndepărtate ale evoluţiei acesteia, de la Eminescu, trecând prin simbolism – în special prin scrisul lui Minulescu – şi până încoace, în literatura contemporană, ale căror influenţe sunt uneori vizibile, mai ales în planul expresiei, volumul ***Nu am avut niciodată o insulă...*** (Ed. Pim, Iași, 2014) este o ilustrare, după expresia lui Titu Maiorescu, a „simţimântului şi pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte".

Nota generală a fundalului cărţii este dată de o tristeţe persistentă, dar suportabilă, prin aplecarea, destul de frecventă, spre ludic, fără ca această tendinţă – explicitată de poetă prin chiar titlul unuia dintre texte, ***Ghiduşii*** – să neutralizeze starea de ansamblu a eului liric, care, asemenea unui electrocardiograf, îşi înregistrează „acţiunea" afectivă, în cadrul căreia iubirea pare a se constitui în raţiune de a fi. În acest context, pentru că este mai mult o formă de terapie a propriului suflet, poezia Deliei Stăniloiu, aşa cum mărturiseşte, nu vizează neapărat gloria artistică, deşi nici nu-şi reprimă total această aspiraţie: ***Vai, cerul poeziei mele / Rămâne veşnic tot sărac, / N-adun mai mult de două stele, / În rest, e negru şi opac.***

Dincolo de această latură a vieţii, pe care o aleg puţini şi o străbat conştient şi cu adevărat şi mai puţini, autoarea cărţii, pendulează adesea între ***frică*** şi ***dor***, trăind sau având şansa de a percepe altfel existența sublimului, totul structurându-se în jurul sentimentului atotputernic, care se regăseşte în poezie cu tot arsenalul ştiut, de la vis la taine sau lacrimi, a căror imagine hiperbolică se etalează în ***cascadă, ploaie de miresme*** etc.

Pe de altă parte, evaluându-şi lucid locul în lume, în pofida atâtor iluzii pe care şi le adună, cea care se destăinuie în versuri se simte ***Ciob de fiinţă plutind în derivă*** pentru că ***Sunt doar nisipul din clepsidră*** şi, ca şi alţi semeni sensibili şi îndrăgostiţi de viaţă, pare a fi străbătută, uneori, de gândul că trăirile ei sunt pentru altă epocă, în care să-şi fi găsit ecoul sperat: *De te-ntâlneam c-un secol, două-n urmă, / Te-aş fi zidit în pieptul meu pe veci...* Îi rămâne însă visul de a se împlini cel puţin ***în efemerul vers*** ori de a-l căuta mereu ***în valuri şi în stele.***

Aşadar, căutând în poezie – mai ales în cea construită în manieră tradiţională, cu efect salutar prin prozodie – o formă de expresie pentru acumulările sufleteşti, Delia Stăniloiu se înscrie în categoria iubitorilor de frumos, de echilibru, care încearcă să le împărtăşească şi altora din zvonul suav al ființei lor și să oferindu-le posibilitatea unui popas liniştitor măcar pentru gând.

MIOARA BAHNA

Vești din trecut și viitor –
Daniela Șontică: *Iubita cu nume de profet*

Iubirea și poezia alcătuiesc, în cartea Danielei Șontică – ***Iubita cu nume de profet***, Editura Tracus Arte, București, 2014 –, creuzetul în care se topesc amintirile și încolțesc visurile, fiindcă, aici, se remarcă, de la început, jocul secvențelor temporale, redat la nivelul expresiei, mai ales, cu aportul indicativului prezent, al viitorului și al condiționalului optativ.

Confesiv, așa cum se remarcă de la început, textul poetic traduce o mișcare sufletească aparent paradoxală, din moment ce, în pofida preferinței pentru viitor, unde, în mod firesc, sunt cuprinse promisiunile de împlinire, în „structura" acestuia se adună, totodată, reminiscențele trecutului, drept care pot deveni ele însele germeni ai timpului următor.

Prin urmare, poezia Danielei Șontică pare a se dezvolta în teritoriul aflat la confluența dintre memorie și aspirație, spațiu în care coexistă realitatea prezentă, deloc spectaculoasă, și trecutul, recuperat, cu deosebire, prin fragmente reținute din vremea copilăriei, împreună plămădind o lume ideală, în care ***poate asistăm la minunea îngropării plânsului, / poate vom vedea cum răsare cireșul copt, / ca să ne potolim cu el singurătatea***.

Figuri stranii populează versurile volumului, în profilul cărora se poate bănui o simbolistică ad-hoc, sintetizată chiar în numele explicativ atribuit fiecăreia: ***Iubita cu nume de profet*** (de altfel, „personajul"-eponim al cărții), ***Femeia cu palma oglindă***, ***Pasărea cu cioc galben***, o ***Evă rătăcitoare*** ori ***o Semiramidă suspendată / peste o grădină din Drumul Taberei.*** Acestora li se alătură ipostaze umane cât se poate de terestre, de obișnuite, măcar până la un punct, cum sunt ***lăptarul***, ***liftiera***, cu aerul dela vetust al ocupațiilor lor, dar și căutătorul – ușor anacronic și el – de cărți rare (dorind, fără succes, să găsească ***printre rânduri / vreo lucire de argint despre viața lui***), prin anticariate.

Un imaginar poetic uneori simplu, alteori cu laturi inextricabile etalează cartea Danielei Șontică, rezultat, desigur, și al efectului creat de impactul emoțional cu factori ai lumii imediate. De pildă, undeva, îndrăgostita își îndeamnă iubitul să-i promită ***un continent de maimuțe / reușind caligrafii celeste***, în timp ce ***femeia cu palma oglindă***, așezată ***vara pe treptele unei patiserii centrale din București*** – omoloagă, poate, a celor de pe treptele bisericilor –, face un gest ce pare de rutină, pentru ea, când ***își scoate păianjenii din ochiul drept, / îi așază în tabachera de aramă***, cu gândul că ***îi va dărui vecinei***, fiindcă ***are o fetiță dulce care merită un cadou***. În același mod, uitarea este definită ca ***o poveste despre cum respiră luna /mizerii din***

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

adâncuri, iar cea care se confesează mărturisește: ***Îmi văd sfântul deghizat într-o lalea galbenă uriașă / pe care o târăsc spre epitaf niște copii fericiți.*** Dar absurdul, perceput din afară, este, poate, numai expresia trăirilor a căror logică, ezoterică, o citește în palma-oglindă femeia ale cărei lacrimi au încetat să mai apară, cu toate că le așteaptă încă.

Două lumi – deși complementare – își cedează, succesiv, întâietatea, în poezia de față: realitatea și dorința. Niciuna, totuși, nu caută s-o excludă ori s-o anuleze pe cealaltă, pentru că legătura lor este indisolubilă, își sunt indispensabile, ca sursă de unde fiecare să-și poată continua propriul drum. În felul acesta se explică, așa cum arătam, abundența verbelor la viitor și la condiționalul optativ: ***Aș mai vrea o trecere spre dimineață cu tine / și să te numesc / între muritori stăpân. // Apoi câteva zile de miere sălbatică, /ochii ne-ar rămâne fără contur*** sau: ***Dacă inima ar fi de carne / ți-aș cere să vii cu uneltele potrivite s-o scobești / să-i arunci conținutul și să te așezi acolo /*** (...) ***/ Am locui așa multă vreme, / am îmbătrâni în ciudata simbioză / devenind tot mai fericiți și mai subțiați de dorințe*** (...).

Interlocutorul tăcut, de-a lungul acestor destăinuiri, sau numai reper prezent în discursul liric al femeii este cel pe care-l proclamă ***stăpân*** sau ***rege,*** dar nu orice fel de stăpân, ci unul în stare să-și accepte el însuși statutul de ***grădinar*** al ***femeii cu semințe,*** pe care s-o transforme în ***sfânta care îți crește copiii.***

Din realitate, Daniela Șontică ia, mai degrabă, amprente ale lucrurilor, urme sau umbre ale lor, pe care-și fixează iluzii, sentimente, năzuințe, asemenea „darurilor", aduse la ***Revedere,*** de cel mult așteptat: ***pantofi din solzii mici ai șarpelui de casă, / mănuși subțiri din cuvintele unei limbi inventate de el, / o după-amiază de blănuri, / nenumărate flacoane cu parfumuri de poeme arhaice*** (...).

Girafa, Heidi și alte fetițe, dar, mai ales, Heidi, ***fetița munților*** devin, când și când, în text, agenți ai trecutului, ai copilăriei și, în același timp, garanție a unei stabilități interioare, fiindcă fiecăruia ***Norocul îi stă în amintirile tari,*** încât ***A ridicat din ele un zid.***

O concluzie ar putea fi că Daniela Șontică, în poeziile din acest volum, notează trăiri, senzații, fixează, în linii generale, aspecte de viață, iar versul liber, pe care îl alege ca formă în care să le așeze, îi dă posibilitatea să respire în voie, fără vreo restricție formală. Flash-urile de viețuire pe care le decupează din întreg sunt, apoi, redate cu o expresivitate temperată, prin care se sugerează preocuparea pentru transmiterea, dar și pentru receptarea sincerității gândurilor.

MIOARA BAHNA

Mărci ale femininului –
Diana Trandafir: *POEME cu ceasuri şi flori*

Aşezat sub semnul dramatic al timpului prea repede trecător, conjugat cu fragilitatea existenţei, prin cele două substantive din titlu, ***ceasuri*** şi ***flori***, sugestii ale efemerului, pe care doar arta poate să-l fixeze (măcar iluzoriu), volumul Dianei Trandafir, ***POEME cu ceasuri şi flori*** – Editura Premier, Ploieşti, 2012 –, debutează cu un motto adecvat: ***Nimic, din ce cauţi, mai de folos nu-mi este /Decât tot poezia cea fără de folos!*** (Ovidiu)

Cartea cuprinde trei părţi: ***I. Unelte şi inorogi; II. Sentimentale. Surâsul Maddalenei; III. Miresme amare.***

O observaţie care se impune, de la bun început, este că, dintr-o discreţie sau pudoare a unui eu hipersensibil, în poezia Dianei Trandafir, de cele mai multe ori, eul liric este eludat, încât afirmaţiile, sentimentele nu sunt asumate direct. În felul acesta, majoritatea poeziilor din volum constituie ilustrări, mai ales, ale unui lirism obiectiv.

În planul imaginarului poetic compus de autoare, remarcabilă este abundenţa de obiecte, reale sau nu, detalii aparent nesemnificative, eşantioane de imediat, eterogene, care dau, laolaltă, impresia de *curgere* neîntreruptă, susţinută grafic de absenţa punctuaţiei, inclusiv la final de text. Sunt cuprinse în poeme reprezentări adesea sinestezice, abstracte, ale gândului – ***Aezii privesc spaţiul / până devine concav /madonele încep să se tânguie /.../ Sunetul harpei e doar / o floare de carne...*** –, deosebit de dense la nivel metaforic, surprinse de ochiul artistei care suprapune realului banal aura fanteziei sale – ***Rufele de pe sârmă / ridică braţele albe / bătute de rafale de vânt...*** –, adunând ***clişee cu imagini***, tulburate de ***zgomotul zarurilor / aruncate mereu peste /nisipul trupului***, perpetuare a conştiinţei lui *fugit irreparabile tempus*.

Frecvent alegoric, textul poeziei Dianei Trandafir dezvăluie o sensibilitate aparte, atinsă de manifestările unei realităţi ofensive şi invazive, ale cărei asperităţi încearcă să le netezească prin imaginaţia transpusă în cuvânt, căutând, totodată, să-l implice şi pe lector în acest joc al sensurilor: ***Întins pe lespede / lup sfârtecat / pune carne pe tine / ca sub şeaua de cal...*** În plus, amintita absenţă a punctuaţiei ambiguizează sensurile, aşa încât, ca în acest ultim exemplu, se poate decoda un amestec de atribuţii / funcţii, „victima" şi „călăul" schimbându-şi sau având posibilitatea de a-şi

interschimba competenţele. De pildă, cine e ***întins*** aici? „Lupul" – o metaforă, desigur – sau cel pe care ***pune carne,*** iar „carnea" cine o pune? Tu, cel posibil ***întins***? Sau „a pune" este la modul imperativ şi tu însuţi faci acest gest ori eşti împins, îndemnat să-l faci?

Perspectiva asupra lumii este nu atât sumbră, cât, mai degrabă, tristă, iar resemnarea pare a se fi instalat destul de devreme, şi, poate, tocmai de aceea, fără frământări spectaculoase: ***Din hău picură otravă-n / lumină.*** Un spaţiu domestic, pe de altă parte, cu ecouri, mutatis mutandis, din bacoviana ***Poemă în oglindă,*** anturează visul de evadare dincolo de cotidian sau îl temperează: ***Un bilet necompostat pe un scrin / claviatura ştirbă a pianului / cu urme de praf şi labe moi de pisică / lecturi din Villon şi Racine / mângâierile tale / din casa de iederă / umbre ce joacă-n amurg.***

Urme livreşti, rafinament dintru fiinţă, dar şi de sorginte culturală, amintirea unor nume de creatori gigantici – Vivaldi, Bach, Caravaggio, Van Gogh etc. –, clasicism, romantism, simbolism, într-o pastă, pe alocuri, postmodernă, dau, în altă ordine de idei, universului în care-şi poartă gândul poeta un nimb de inconfundabilă delicateţe, specific literaturii autentice, izvorând din forţa de creaţie a unei femei, căreia nu-i lipseşte însă puterea de a-şi figura ***atelierul de potcovit inorogi*** şi de a primi, fără a se tulbura, ***imperioasa copilărie*** care ***năvăleşte / cu toate hoardele ei...*** În acelaşi timp, vizibilă, dar discretă, este şi prezenţa celuilalt, reazem de gând sau pretext de autoanaliză: ***Bărbatul pe care-l iubesc / ferbe-n retină imagini /probabil cu mine*** ori: ***Tristeţea îmbrăţişărilor /îţi înlăcrimează privirea / sau e fumul acesta interzis?***

Vagi ecouri bovarice (***Provincială***) sunt, de asemenea, de remarcat în poezia Dianei Trandafir, context în care ***deasupra abisului*** din contiguitatea unei ***aglomerări de obiecte,*** devenite ***veşmânt*** şi tinzând să se impună ca *alter ego,* poeta îşi expune ***Ars poetica,*** după care ... ***poemul / E ca o femeie uşoară care / îşi înfige tocurile ascuţite / în trotuarul încins / şi caută mereu ceva în / buzunarul / din dreptul inimii...***

Perimetrul în care-şi poartă paşii cea care se destăinuie în versuri înseamnă înăuntrul fiinţei, cel al casei, strada şi, peste toate, visul, mărturisit într-o tonalitate calmă, caldă, chiar dacă ***Deocamdată plâng şi râd / şi scriu versuri albe / lângă havuz în acest scuar / din Paris.*** Şi nu este vorba de liniştea dinaintea furtunii, pentru că, oricum, fiecare, mai devreme sau mai târziu, conştientizează suveranitatea destinului, ***aşteptând pe cineva / să tragă o dungă albă cu creta / la picioarele mele.*** Iluzia posibilităţii unei defensive reale în faţa timpului şi, implicit, a sorţii, şi-o construieşte deliberat

luându-şi aliat scrisul (*În fiecare seară brodez / câte un poem /tivit cu fir de mătase albastră /numai aşa se poate îmblânzi clipa*), cu toate că afirmă: *N-am gustat niciodată /adevăratul sărut al iluziilor albastre...*

Aşadar, poezia Dianei Trandafir, aşa cum am arătat, poartă marca literaturi feminine autentice, dând la iveală *plopi foşnitori, genele ce mustesc a toamnă, miresme amare*, explorând zona aflată *Între mine şi gesturile mele*, surprinsă mereu de acel *arc voltaic* format aici, fiind *gata oricând / să trăiesc la maximum / clipa ghilotinării* şi întrebându-se, din perspectiva cuiva care are norocul de a-şi căuta sensurile creaţiei într-un univers situat între graniţele normalului, *Oare cum e să fii / căutător de comori / printre ruine?*

Aspirații utopice –
Mariana Vicky Vârtosu:
Legată la ochi. Visul din vise (vol. al III-lea)

Al treilea volum al trilogiei ***Legată la ochi***, intitulat ***Visul din vise***, apărut la Editura Armonii Culturale, din Adjud, în 2013, şi semnat de Mariana Vicky Vârtosu, este o poveste despre înfrângeri şi reuşite, despre tenacitatea prin care, uneori, ceea ce pare imposibil sau considerat posibil doar în basme sau în filme se poate transpune în fapte, o poveste prin care, implicit, i se propune cititorului să nu-şi abandoneze, când le are, speranțele ori să se lase, măcar din când în când, în voia visului.

Perspectiva narativă a romanului este obiectivă, dar, mai ales la finalurile capitolelor – paisprezece la număr, urmate de un epilog consistent –, apar accente subiective, trădând empatia scriitoarei față de lumea pe care o creează cu „ingrediente" cărora, inclusiv la nivelul romanului, li se menționează notele de neverosimil, însă prezența lor exprimă nevoia unui univers în care să se poată evada, fie și temporar, dintr-un real frustrant. Pe scurt, o familie de magnați italieni, cu o viață a cărei prosperitate pare nelimitată, ca în basme, constată, la un moment dat, că nu are, totuşi, echilibrul dorit cu adevărat, pentru că îi lipsesc urmaşii. Motivul este prea cunoscut și din basme! Disfuncționalitatea se elimină, aici, dar vremelnic, prin naşterea unui fiu, Demetrio, un exemplar uman – tot ca în basme! – excepțional, sub toate aspectele, adevărat Făt-Frumos modern, căruia însă zilele îi sunt numărate, pentru că, întâmplător, la nişte analize de rutină, înainte de a prelua conducerea industriei de parfumuri a părinților, află că are o boală rară a sângelui, o formă letală de psoriazis, după cum se precizează, mai târziu, în narațiune.

Prin şeful clinicii care i-a descoperit şi care îi tratează maladia, tânărul cunoaşte o femeie, medic apreciat pentru rezultate profesionale deosebite, Damiana, româncă, plecată din țara natală, în timpul regimului comunist, căreia îi este dat în grijă pentru restul zilelor care i-au mai rămas. Este însă o terapie de excepție, firească în contextul cărții, fiindcă medicul curant şi pacientul trăiesc ultimul an din viața tânărului, al douăzeci şi cincilea, la o proprietate pe măsura situației materiale a părinților lui, în munți, într-un peisaj edenic şi în condiții la fel, unde, între cei doi, în ciuda unei oarecare diferențe de vârstă, se naşte o iubire fără seamăn şi fără speranță.

MIOARA BAHNA

După moartea inevitabilă a lui Demetrio, Damiana (căreia el îi lasă moştenire drepturile care i se cuvin asupra colosalei averi a părinţilor), aşa cum fusese sfătuită de acesta, se întoarce în ţara ei şi, ajutată în oarecare măsură de faptul că regimul politic s-a schimbat, încearcă să-şi realizeze *visul din vis*, prin eliminarea, atât cât îi stă în puteri, a suferinţei, construind o localitate în miniatură, un *centru de trăit bine – CTB* –, în care adună tot ce crede a fi nefericire, din oraşul ei şi din împrejurimi: oameni ai străzii, copii abandonaţi, bătrâni nevoiaşi, animale fără stăpân, şi încearcă, aşa cum ea însăşi îşi reproşează mai târziu (după ce o făcuseră, mai întâi, destui sceptici, cu care se întâlnise în cadrul eforturilor pentru materializarea proiectului), să devină un fel de Dumnezeu, în sensul de a umple, uneori chiar în pofida vrerii lor, viaţa năpăstuiţilor, pe care îi adăpostește, cu binele, aşa cum şi-l imaginează ea. E un joc de-a lumea perfectă, pe care personajul îl ia cu totul în serios.

Cu poticneli, animată însă de un adevărat eroism, cu toate adversităţile pe care trebuie să le înfrunte, Damiana îşi împlineşte visul, dar se împlineşte şi ca mamă, aducând pe lume o fetiţă, din dragostea ei cu Demetrio. La inaugurarea *CTB*, „socrii" italieni vin să fie de faţă, ca principali finanţatori, însă naratoarea sporeşte capcanele în care-şi pune eroina, dar şi suspansul în legătură cu evoluţia vieţii ei: aceştia hotărâseră ca Damiana să fie directoarea centrului pe care l-a creat, cu o condiţie, şi anume să nu se căsătorească, or tocmai acest lucru îl făcuse – cu un Marius, personaj a cărui situaţie socială, profesională, sentimentală etc. se dezvăluie pe parcurs –, căsătoria fiind soluţia pentru ca fiica ei (cu nume livresc, Dorador, preluat, după cum mama însăşi mărturiseşte, din cartea omonimă a lui Radu Cârneci) să aibă înscris în certificatul de naştere un nume patern.

Cu toate încercările de a ascunde evidenţa, „socrii" află, dar scandalul scontat este, totuși, temporizat de apariţia la fetiţă a simptomele aceleiaşi boli care i-a ucis prematur tatăl. Plecarea intempestivă în Italia, la clinica unde a fost diagnosticat Demetrio, rămânerea-reţinerea fetiţei în grija bunicilor paterni, întoarcerea Damianei în ţară, ca să se ocupe de *CTB*, peregrinările ei cu Marius la părinţii acestuia, undeva la munte, unde cititorul află că întâlnirea dintre cele două personaje nu fusese întâmplătoare, că pentru Marius, din mărturisirea mamei lui, Damiana fusese mereu marea iubire, întoarcerea, apoi, în Italia, a noului cuplu, pentru a clarifica situaţia copilului ocupă restul romanului, în care spectaculosul, coincidenţele fericite, intervenţia fantasticului, a oniricului se amestecă într-un tot ale cărui

deznodământ şi epilog aduc şi subliniază happy-endul: fetiţa nu mai este bolnavă, bunicii, înduioşaţi de dragostea maternă, dar convinşi şi de faptul că Marius nu este un vânător de zestre, având el însuşi o situaţie materială impresionantă, făcută, cum se sugerează, ca marinar sau, mai degrabă, armator, acceptă să continue finanţarea aşezământului pentru nefericiţi, să rămână copilul la mamă şi totul să fie un fel de continuare, indirectă, a vieţii fiului lor.

În general, romanul Marianei Vicky Vârtosu îmbină elemente specifice epicii tradiţionale, cu altele ţintind spre modern. Relatarea obiectivă, cronologică a faptelor este întretăiată de episoade care, în arhitectura cărţii, nu sunt senzaţionale, dezvăluind predispoziţia scriitoarei pentru un umanitarism extrem, pentru că în dorinţa de a construi o lume fără suferinţă, având ca etalon ***Utopika,*** aşa cum se numeşte centrul pe care-l creează Damiana, aceasta presară în pagini, pe lângă încărcătura realistă şi destule pasaje care sugerează o latură ezoterică a lumii la care personajul principal are deseori acces, fără să înţeleagă raţiunile universului paralel care i se revelează fragmentar. Înţelege însă existenţa unui traseu prestabilit al vieţii fiecăruia şi, în plus, faptul că unele fiinţe sunt alese, având o menire specială, în care suferinţa şi împlinirile sunt interdependente.

Romanul M. V. Vârtosu este, în concluzie, materializarea – livrescă – a visului autoarei ca lumea să găsească voinţa şi resursele de a eradica răul, de a trăi, în pace, liniște, fără spaime, fragmentul de eternitate la care are acces.

MIOARA BAHNA

Trecutul, *permanent colocatar* – Ileana Vulpescu: *Arta conversaţiei*

Recitind romanul Ilenei Vulpescu, la nişte decenii de la apariţie, am sentimentul că, în mare, lumea nu s-a schimbat, deşi a trecut atâta timp, deşi, deşi... Şi – a câta oară?! – mă văd silită să dau, din păcate, din nou, dreptate cuvintelor lui Emil Cioran, potrivit cărora ***suntem iremediabil oameni...***

Adevărată cronică de familie, ***Arta conversaţiei*** – Editura Tempus, Ploieşti, 1998, ediţie ne varietur – a Ilenei Vulpescu este cel mai cunoscut roman al scriitoarei, best-seller, la apariţie, reuşind, mutatis mutandis, asemenea ultimului roman publicat de Marin Preda, ***Cel mai iubit dintre pământeni,*** să adune un număr foarte mare de cititori, mai întâi fiindcă vorbeşte despre o epocă ale cărei resorturi, într-un anume fel, le dezghioacă şi despre care (până la un punct, totuşi) era un mare curaj, la momentul respectiv, să se exprime și, în al doilea rând, fiindcă aduce un material epic imens, peste care tronează nişte personaje excepţionale, receptate ca atare, nu doar de narator(i), ci şi de cei mai mulţi dintre cei ce alcătuiesc lumea în care trăiesc, ceea ce constituie altă sursă a succesului de care s-a bucurat cartea. Şi, nu în ultimul rând, ***arta conversaţiei*** – pe care o demonstrează, în conducerea interacţiunii cu lectorul, pe de o parte naratorul auctorial, şi, pe de altă parte, personajul care-şi asumă, în proporţie şi mai mare, rolul de călăuză printre amintiri, faţă de sine, în interminabile monologuri interioare, cât şi faţă de foarte rarii interlocutori, cărora le face confesiuni, descriind şi analizând mult din parcursul său existenţial, peste care se suprapun experienţe ale unui întreg neam, ale multor prieteni, cunoscuţi etc., tezaurizate cu acribie, dintr-o datorie de conştiinţă – constituie un alt temei al interesului stârnit de romanul care aduce în faţa cititorilor o panoramă a lumii româneşti, în principal din primele decenii ale comunismului, dar şi cu date substanţiale din epoca precedentă, interbelică, precum şi din deceniile 7-8 ale secolului al XX-lea.

În plus, tocmai faptul că în prim-plan se află perioada amintită, adică faza iniţială a socialismului, de care, mai târziu, chiar conducătorii politici comunişti au căutat să se distanţeze ideologic, a fost şi un atu al cărţii, care i-a permis publicarea, într-o epocă a atât de bine cunoscutei cenzuri, aspect pomenit şi de autoare, într-un interviu din 2014, când este întrebată despre condiţia scriitorului în comunism şi despre dificultăţile enorme pe care s-ar presupune că a trebuit să le înfrunte, pentru ca romanul său să ajungă la

cititori. Întrebată, deci, despre acestea, scriitoarea mărturisește: *Spre surprinderea mea, nicio dificultate, fiindcă incrimina perioada lui Gheorghiu-Dej, iar pe cea următoare doar prin aluzii, mai mult din amănuntele financiare privind viaţa personajului principal feminin, ori atmosfera din spitale: intrigi, Partidul fiind în toate. Era grea, fiindcă trăiai ca hoţul de buzunare, cu ochii-n patru, ca să nu atragi atenția, ca marinarul care trebuie să ocolească stâncile. Trebuia să te strecori, să prinzi momentul când Cenzura devenea mai blândă fiindcă era, de pildă, Anul femeii sau sărbători de acelaşi fel.*

Cine spune însă că a ieşit cu rogojina aprinsă-n cap, spunând deschis „jos comunismul", are deficiențe de memorie. Cine, în 2013, îi judecă pe cei din 1980, aplicându-le standardele de azi, comite o gravă eroare. Eroii au murit fie la canal, fie-n puşcării. Scriitorul a dus viaţa hoţului de buzunare şi a marinarului prudent.

Aşadar, cu toate că romanul se axează asupra unei lumi ce duce o viață plină de frustrări, nu pe acestea pune accentul, în primul rând, scriitoarea, ci pe omenescul din om, pe latura inalienabilă, constantă a speciei – care o și înalță, față de alte vietăți, dar îi și frânează evoluția –, exprimat adesea printr-un orgoliu nemăsurat (cauză, de multe ori, a atâtor injustiții față de ceilalți, mergând chiar până la supradimensionarea eului, până la auto***zeificarea***, pe care Sânziana Hangan o consideră ***simptomul unui complex de inferioritate, în adâncul ființei zeului***), la care se adaugă parvenitismul, snobismul și alte meschinării de tot felul.

Arta conversației, pe care o demonstrează Ileana Vulpescu, înseamnă, totodată, desigur, aşa cum sugeram şi mai sus, şi măiestria interacţiunii verbale, în care, în roman, neîntrecută este cea care împarte cu naratorul auctorial sarcina, dar şi privilegiul de a-i dezvălui cititorului tribulaţiile unui univers uman dens, acumulate, cu precădere, prin experienţă şi directă, dar şi indirectă.

Cartea este structurată pe două paliere, unul fiind exterior, al acţiunilor şi al cuvintelor, ce se organizează însă în celălalt plan, care focalizează lăuntrul personajelor, dintre care se detaşează, de la început, Sânziana Hangan şi, prin intermediul acesteia, mama sa, Smaranda, figurile celor două evidenţiindu-se prin tehnica basoreliefului. Sunt personaje a căror excepţionalitate ele însele nu se sfiesc să şi-o puncteze, oscilând între modestie şi sublinierea (directă, dar şi sugerată prin manifestările altora, pe care le reţin şi le relatează, când este cazul) unui noian de calităţi, pe lângă care nimeni nu poate trece indiferent. Este vorba de aspectul lor exterior,

extrem de atrăgător, aşa cum afirmă (ceea ce face ca bărbaţii să le roiască în preajmă, şi nu orice bărbaţi, ci, în general, exemplare umane pe măsură, atât prin înfăţişare, cât şi prin calităţile intelectuale, profesionale), dar şi de inteligenţă, educaţie, cultură, competenţă profesională, la care se adaugă delicateţea, vulnerabilitatea, neliniştea, nesiguranţa, disponibilitatea sufletească, în simbioză cu retractilitatea manifestată aproape ori de câte ori un intrus caută să le invadeze spaţiul lăuntric, animat de tendinţa de a se înstăpâni acolo sau de a le propune o formă de coexistenţă.

Comunicarea aproape totală dintre mamă şi fiică pare a fi explicaţia principală a cantităţii foarte mari de date transmise celei din urmă (pe care, la rându-i, le translează mai întâi către fiica ei mai mare), despre neamul lor de ţărani (dotat, de asemenea, cu o puzderie de calităţi), încât doctorița Hangan deține informaţii începând cu nişte generaţii în urmă, bunicii ei având şansa de a fi trăit în preajma unui alt neam – boieresc – remarcabil prin însuşiri pozitive, aproape neverosimile şi acestea, prin aglomerare, îndeosebi. Cele două spiţe trăiesc într-o contiguitate idilică, susţinută printr-un ataşament sincer şi constant al unora faţă de alţii, capabil să înfrângă orice prejudecăţi, şi culminând, în finalul cărţii, cu o neaşteptată (în special de către naratoare) căsătorie a vlăstarelor lor, Sânziana şi Tudor Şerban, după parcurgerea unor trasee sentimentale şi matrimoniale sinuoase de către fiecare dintre ei.

Fresca acestei lumi puse la dispoziţia cititorului este realizată monografic, iar unele aspecte considerate de importanţă mai mare sunt reluate, citate, se revine asupra lor, aşa cum este cazul formării personalităţii Smarandei Hangan, unul dintre pivoţii acţiunii, fiică de ţărani, remarcată devreme pentru inteligenţa aparte, pentru dorinţa de cunoaştere ce o propulsează din lumea ei spre învăţătură, încât ajunge să studieze limbile clasice la Bucureşti şi să fie, apoi, bursieră la Paris, spre a deveni profesoară, la finalul cursurilor, statut pe care-l pierde într-un socialism care nu are nevoie de cunoştinţele ei, astfel că personajul obţine, în cele din urmă, cu greu, un post de dactilografă la o fabrică.

Dincolo de zbuciumul creat de instabilitatea profesională, de precaritatea condiţiilor de viaţă, într-o societate care, totuşi, proclamă, demagogic, egalitatea, dreptatea, Sânziana Hangan, personajul atât de nedreptăţit de un destin necruţător – care o lasă devreme fără fraţii şi soţul căzuţi pe frontul celui de-al Doilea Război Mondial şi i-i duce pe părinţii, îndureraţi pentru totdeauna de pierderea fiilor, în Bărăgan, unde li se fixează domiciliul forţat, formă punitivă faţă de cei ce nesocotesc hotărârile

regimului, iar, în ceea ce-i priveşte, pentru că nu au avut de unde plăti cotele supradimensionate de cereale, impuse de autorităţi –, devine, aşa cum o descrie fiica, un reper intelectual, moral, cultural, un barometru al bunului simţ, o instanţă la care apelează atât Sânziana (inclusiv când mama nu mai este în viaţă, dar păstrează dovezile de înţelepciune pe care i le-a lăsat), cât şi toţi cei care au cunoscut-o şi care, din acest motiv, par a fi privilegiaţi ai destinului.

Dedicată trup şi suflet binelui familiei, cât a mai rămas din ea, educându-şi fiica în spiritul sacrificiului de neam, femeia atât de admirată şi râvnită, după cum o zugrăveşte fiica, adevărată enciclopedie, simţită astfel de toţi apropiaţii, nu se mai căsătoreşte, niciodată, deşi este, la un moment dat, pe punctul de a o face, când un personaj – fireşte, tot excepţional –, Mario Sidalgo, evreu, „beneficiar" şi el al unui eşec sentimental, dar înzestrat cu o sumă de trăsături – arătos, bogat, cultivat, rafinat etc. –, care îl pot face jinduit de multe femei, îi propune să-l urmeze în străinătate, împreună cu fiica ei, dar şi cu părinţii, pe care promite să-i scoată din exilul din Bărăgan. Refuzul ei, redat de fiică interlocutorului, târziu, poate fi citit, în corelaţie cu epoca în care apare romanul, ca o manifestare propagandistică, menită să atenueze cerbicia cenzurii, fiindcă femeia îl respinge pe bărbatul pe care-l iubeşte, pe pretendentul ei, din datorie faţă de lumea ei, faţă de ţara strămoşilor, în contextul în care, se ştie, mulţi mari intelectuali alegeau calea exilului, considerând că, în felul acela, din afară, ar fi putut fi mai de folos poporului lor. În felul acesta, întrebată de Pavel Vlas, personajul căruia îi povesteşte episodul amintit din viaţa mamei ei, despre motivul pentru care aceasta s-a despărţit de Mario Sidalgo, Sânziana reproduce dialogul Smarandei Hangan cu doctorul Daniel Şerban, prietenul de-o viaţă, care şi el ar fi vrut cândva să ştie ce a determinat neîmplinirea căsătoriei celor doi şi ar fi aflat de la femeie că piedica au fost doar ***motivele ideologice***, pentru ca, întrebând-o contrariat: ***De când faci tu politică?***, ea să-i răspunde cu aplomb: ***De două mii de ani, pe puţin, tot neamul meu cel viu şi cel adormit face politică şi eu la fel ca ei: stăm aici.***

Cât priveşte destinul fiicei, al Sânzianei, nici acesta nu este lipsit de meandre, dimpotrivă chiar, deşi spectaculosul nu face neapărat parte din viaţa ei, fiindcă personajul traversează o perioadă de „dezgheţ", în plan politic, social, economic, spre deosebire de cea care a marcat copilăria şi tinereţea mamei sale, drept care accentul, de data aceasta, remarcat în relatările ei, îl pune îndeosebi asupra a două compartimente ale vieţii: cea sentimentală şi cea profesională, etalând numeroase imagini din lumea

medicală a epocii de mijloc a comunismului românesc, cu datele ei perene însă, pe de o parte, pentru ca, pe de altă parte, obiectul atenţiei să-l facă, nu se putea altfel, propriile convulsiile şi combustiile sufleteşti.

Poate fiindcă principalul univers uman al fetei a fost multă vreme mama, care i-a împărtăşit multe, cu care a împărţit viaţa de privaţiuni materiale, dar şi suferinţa absenţei tatălui, medic militar, pe care fiica nu l-a cunoscut, aproape că a divinizat-o, sau, oricum, i-a creat un statut aureolat de toate calităţile posibile. În acelaşi timp, totuşi, mama a învăţat-o să fie prudentă în relaţiile interumane, să-i analizeze pe ceilalţi, să le disece vorbele, gesturile...

Căsătoria, apoi, la doar nouăsprezece ani, a Sânzianei, cu un mare scriitor, despre care pomeneşte mereu că l-a cunoscut, mai întâi, prin bibliografia obligatorie de la literatura română, din liceu (a cărui operă o cunoştea în totalitate foarte bine şi graţie faptului că Smaranda Hangan, pentru a câştiga un ban în plus, îşi făcuse o clientelă din lumea artistică, bătând la maşină cărţile multora şi având, aşa cum o prezintă fiica, şi cultura, dar şi spiritul critic necesare, încât chiar să fie pentru clienţii ei şi un îndrumător uneori sau, oricum, cineva a cărui părere să conteze), înseamnă o perioadă de maturizare şi mai rapidă în multe privinţe. Cei zece ani pe care-i petrece împreună cu Alexandru Bujor îi aduc Sânzianei terminarea facultăţii de medicină, unde abia fusese admisă când l-a cunoscut, înţelegerea, de la sursă, a lumii medicale, dar şi o fetiţă, Maria – cu o înţelepciune precoce –, şi, în acelaşi timp, mult material existenţial de studiu.

După cum prevăzuse Smaranda Hangan, care nu se opusese căsătoriei fiicei, dar îi spusese câteva lucruri esenţiale în momentul când aceasta decisese să-l urmeze pe notoriul scriitor, mariajul se încheiase ca urmare a nestatorniciei lui sentimentale, unite cu o consistentă doză de parvenitism, care îl făcuseră să-şi abandoneze soţia – nu era prima – şi fiica şi să se căsătorească din nou, de această dată cu o actriţă deosebit de decorativă şi cu o poziţie socială şi materială de invidiat pentru mulţi.

Ceea ce urmează, pentru Sânziana Hangan, este amestec de rutină şi de izbucniri de multe feluri, inclusiv a dorinţei de a mai avea un copil, prin care viaţa ei să capete mai multă stabilitate, aspiraţie care i se împlineşte prin naşterea a încă unei fetiţe, al cărei tată, doctorul ardelean Pavel Vlas, tot personalitate dominată de frumuseţe sufletească şi nu numai, vine, când află de existenţa acesteia, după cinci ani, să o recunoască, vizita lui fiind prilejul pentru femeia de treizeci şi ceva de ani de a-şi povesti, într-un amplu

monolog – întrerupt doar din când în când de câte o replică scurtă a bărbatului sau de punctarea gândurilor lui –, durând mai multe ore, viaţa, a ei, a familiei ei, a bunicilor, a părinţilor, dar şi ale multora pe care i-a cunoscut sau care, fie şi colateral, au avut vreo legătură cu sine.

Confesiunile şi gândurile Sânzianei, expuse pe larg, care întrerup firul epic pe care îl conduce de naratorul auctorial, fac din roman o povestire cu sertare, unde noua Şeherezadă îşi poartă receptorul prin spaţii care să-l determine să uite sau, deliberat, să facă abstracţie de fundalul pe care se desfăşoară unele întâmplări sau, măcar, să-i atenueze contururile.

Un număr incalculabil de personaje, cu destinele lor, a căror cantitate de dramatism este, de multe ori, incomensurabilă, defilează prin amintirile Sânzianei. Memoria foarte bună, de care este conştientă femeia, pe care o simte ea însăşi ca pe o virtute ce-i aduce şi servicii, dar şi deservicii, stimulată sau favorizată de studiile medicale, o ajută să reconstruiască portrete – pentru sine sau pentru interlocutorul conjunctural – ale celor despre care vorbeşte, rând pe rând, descriindu-le înfăţişarea şi, totodată, enumerându-le trăsăturile lăuntrice, cu atenţia specialistului ori numai a celui care vrea să priceapă mecanismul ori imboldul comportamentului celui pe care-l are în obiectiv.

Un asemenea exemplar la care se opreşte femeia în confesiunea ei este şi un mare profesor, medic de renume, devenit şeful institutului unde lucrează Sânziana Hangan (căsătorit la o vârstă mai matură cu o tânără, dintr-un impuls de paternitate ce se vrea satisfăcut), care, în discuţia dintre ea şi Pavel Vlas, este analizat cu atenţie, îi sunt interpretate cuvintele, gesturile, faptele, în momente distincte, urmărindu-se degradarea lui sub influenţa factorilor noii conjuncturi pe care i-au creat-o problemele conjugale: *E de o umoare neagră, „negru-nchis", cum zice Tudor Şerban. Totu-i pute, totul e strâmb şi lucrurile de pe birou le ia şi le-aşază cu mâna lui şi nu pentru că n-ar fi puse cum trebuie, dar pentru că vrea să ne-arate cât e de nemulţumit de noi, că de cine altcineva? Trânteşte, pufneşte repéde, jigneşte, se poartă oribil. Ţipă la-nceput cu glasul lui obişnuit de bariton, apoi glasu-ncepe să-i tremure, să-i fâlfâie şi să i se subţieze de parcă-l castrează cineva acolo, pe loc. Asta e-o fază. Faza explozivă. Pe urmă, vine faza unei muţenii de zici că e călugăr din ordinul ăla care-şi impune canonul tăcerii. Cred că-n faza asta se ruşinează de felul ridicol în care se poartă. Apoi trece printr-o fază normală: este iară omul dinaintea fericitei şi fertilei căsătorii, semn că Lili şi băiatul nu sunt în Bucureşti.*

Ca şi în cazul altora, personajul este psihanalizat, se caută conexiuni între el şi el, între el şi alţii... De pildă, după ce asistă la o dezlănţuire a celui

de mai sus, căreia îi este ţinta fortuită, Sânziana relatează: *Mă uitam ce putuse face o căsătorie nepotrivită, chiar încheiată de dragul unei mize capitale cum e un copil, ce putuse face dintr-un om de-o indiscutabilă calitate profesională şi chiar umană. În viaţa lui, omul ăsta nu făcuse un rău cuiva. Ce păcat de el!*

Amintirea unor episoade din propria existenţă, redate cronologic, în lunga relatare pentru Pavel Vlas, este coroborată cu o atentă analiză a unor aspecte legate de istoria naţională. De exemplu, când se pune problema căsătoriei Smarandei Hangan cu Mario Sidalgo şi a plecării din ţară, iar el îi propune să-i ia şi pe părinţii viitoarei soţii în ţara în care urmează să se stabilească, femeia îi replică: *Ce copil eşti, Mario! Ţăran român emigrant!* (...) *Pe la noi, unde nu era şi persecuţie naţională, oamenii n-au plecat niciodată. Au stat în bordeie, cu băşică de porc în loc de geam, dar n-au plecat. Au venit fanarioţii, simbriaşi oarecare ai Înaltei Porţi, care la noi erau toţi principi şi se trăgeau din împăraţii bizantini şi din coapsa lui Jupiter, şi, „blânzi şi buni", iubitori de popor străin şi puşi pe căpătuială, numai sufletul îl mai lăsau în rumân. Şi s-au mai băjenit oamenii, s-au mai răsculat – dar n-au plecat.*

Multe dintre componentele lumii în care trăiesc, pe care le dezbat personajele cuprind adevăruri general-valabile, deci actuale încă. Spre exemplu, reproducând cuvintele mamei ei, spuse cândva lui Mario Sidalgo, Sânziana anticipează foarte bine un fenomen actual, schimbând ceea ce este de schimbat, cel al globalizării: *Trăim sub semnul internaţionalismului proletar!* (...) *O viaţă am fost siliţi de împrejurări să probăm cu documente cine suntem, de unde ne tragem şi că nu eram de pripas în această ţară. Latiniştii şi-au închinat ştiinţa şi existenţa acestei demonstraţii. Azi, ea nu mai are nicio importanţă, mai bine-zis, nu i se mai dă nicio importanţă.*

În acelaşi context, al exhibării şi criticării erorilor (eufemism pentru crime, în epocă) mai ales ale perioadei de început a comunismului, Smaranda Hangan face rechizitoriul unor nedreptăţi uriaşe ale regimului comunist, a căror victimă a fost ea însăşi: *Nu mai sunt profesoară, sunt dactilografă, am fost dată afară din casă şi mutată-ntr-un sicriu aerian, părinţilor numai sufletul li s-a mai lăsat, dar în ciuda tuturor acestor avataruri eu gândesc. Ştiu că pentru o glumă pe care-o spui sau pe care-o asculţi şi omiţi să o relatezi unde trebuie poţi înfunda puşcăria, ştiu că-n puşcării sunt oameni de nouăzeci de ani, fiindcă au fost, acum cincizeci de ani, miniştri (...), ştiu că cea mai privilegiată stare a momentului e să fii mort – şi mort de mult, ca să nu mai poţi fi dezgropat...*

Prin urmare, în romanul Ilenei Vulpescu sunt mai multe nuclee narative, însă majoritatea se referă la trecut, vectorii acestuia marcând toată acţiunea – de altfel, foarte restrânsă – din prezent (care, în general, depăşeşte de puţine ori graniţele lumii medicale şi ale celei artistice, scriitoriceşti, mai ales, cu funcţionarea lor defectuoasă, atât din pricina sistemului, cât şi a particularităţilor fiecărei personalităţi care o compun), aşa încât totul alcătuieşte un sui-generis ***decameron.***

„Dosare de existenţă", punctate de uriaşe eşecuri şi de puţine împliniri, ale unor inşi cărora li se prezintă amplu portretele, se înlănţuie în acest roman-fluviu, creând o imagine de ansamblu, verosimilă, a lumii româneşti, ai cărei factori de unitate sunt, în primul rând, cele două personaje feminine, mama şi fiica, în discursul cărora – uneori justificativ, alteori, doar constatativ – se amestecă nostalgie, amărăciune, mândrie, patetism, dezamăgire, în funcţie de episodul evocat ori de omul de care se leagă o amintire sau alta.

Tot acest eşafodaj pe care-l construiesc, sprijinit de perspectiva auctorială, valorifică, pe larg, psihologia feminină, una dintre realizările remarcabile ale romanului Ilenei Vulpescu, al cărei tabloul îl conturează atent şi, totodată, îi urmăreşte resorturile, prin analiză şi introspecţie. Aşa, spre exemplu, într-un monolog adresat unuia dintre bărbaţii vieţii ei, doctorul Nini Naiculescu, după dispariţia acestuia, Sânziana Hangan îi mărturiseşte: ***Fusesem totdeauna o femeie singură. Căsătoria mea se desfăşurase sub semnul unei terne domesticităţi care nu cunoscuse*** **gesturile.** ***Pentru o femeie, mai ales singură, gingăşia este resimţită ca o stare acută.***

Camilpetresciană, uneori, decantarea sensurilor unor fragmente de viaţă sau doar a unor cuvinte continuă şi după mult timp, ca amintirea unui sfat al acestui bărbat copleşitor pentru Sânziana chiar şi după ce nu mai este în viaţă (***Nu angrenaţi niciodată în viaţa dumneavoastră cauze pierdute. Niciodată.***), la care femeia, încă iubindu-l, reflectează: ***„R"-ul dumneavoastră, rostit foarte apăsat, sunase ca un lanţ care se-ncolăceşte pe un butuc.***

M-a trecut iară fiorul de tristeţe, ca un impuls primit de la un emiţător străin.

Spre exemplu, Sânziana Hangan a adunat prin timp, mai ales în ultimii şaisprezece ani, în perimetrul ei sufletesc, un număr destul de consistent de repere masculine, rămase puncte de sprijin ale ei, în abundentele momente de restrişte pe care i le aduce viaţa, bărbaţi pe care şi-i evocă în lungi monologuri interioare, ca pe un tot ineludabil la orice retrospectivă. Este vorba de doctorul Daniel Şerban, bărbatul matur, tatăl celui cu care se căsătoreşte în

finalul romanului, de doctorul Vladimirescu, cel căruia are curajul să-i mărturisească dragostea ce-i rămâne doar la acest nivel, de scriitorul Alexandru Bujor, primul ei soţ, tatăl Mariei (alături de care, multă vreme, îşi spune, când are puseuri de schimbare: ***Căsătoria şi copilul sunt permanenţele mele, sunt teritoriul meu. N-am voie să trec fraudulos frontiera şi să le schimb pe efemer. Bărbaţi care să-mi strice liniştea, sobri şi pătimaşi, am să găsesc şi azi şi mâine.***), de marea ei dragoste doctorul Murgu, de doctorul Pavel Vlas, tatăl celei de-a doua fiice a ei, dar şi de Emil, *singura mea eroare*, de doctorul Nini Naiculescu, de Mircea, cărora, în gând, le mărturiseşte: ***şi vă iubesc pe toţi, şi-mi sunteţi dragi, şi mi-e drag să vă răsfoiesc, şi nu mi-e ruşine cu voi şi nici cu mine.***

Dragostea şi singurătatea, constantele vieţii celor două femei, sunt, aşadar, în anumite circumstanţe, paradoxal poate, în măsură să le permită distanţarea de zbaterile celorlalţi, pentru ca, dintr-o asemenea perspectivă, să poată atenua, cel puţin pentru ele însele, cenuşiul unei lumi, proiectat de alţii, câţiva, pentru toţi şi care le impune un anume mod de a reacţiona, spre a-şi abandona sinele şi a se pune la dispoziţia unei voinţe exterioare, dezumanizante.

Şi, în finalul acestor rânduri, ca un corolar al observaţiilor despre romanul Ilenei Vulpescu, am să amintesc, referitor la relaţia dintre ficţiune, dintre povestea personajelor romanului, şi realitate, faptul că, întrebată, în interviul din care citam pe la începutul articolului, de reporter, *cât e ficţiune şi cât e biografie în „Arta conversaţiei"*, **scriitoarea răspunde:** *Biografie este epoca evocată în carte. Am trăit-o din plin! Biografie este Stalin, este scrisoarea pe care Sânziana Hangan, copil, i-o trimite lui Stalin de ziua lui, scrisoare autentică, pe care n-am făcut decât să o reproduc. Biografie sunt cotele pe care ţăranul nu avea cum să le-ndeplinească şi colectivizarea care n-a scăpat niciun mijloc de înfricoşare, inclusiv bătaia. Biografie sunt ţăranii strămutaţi, de la casele lor, în Bărăgan, pentru a fi fost chiaburi, „duşmani ai poporului". Restul e imaginaţie. Privind nişte oameni obişnuiţi şi viaţa lor: se nasc, cresc, iubesc, sunt dezamăgiţi, mor. Ca oriunde şi oricând.*

Călătoria ca dar –
Daniela Zeca: *Omar cel orb*

Romanul Danielei Zeca, ***Omar cel orb*** – Editura Polirom, Iași, 2012 –, este cartea unui destin individual, în interiorul relatării căruia se introduc, *povești în poveste*, istorii ale altor personaje, dar și ale unor destine colective, surprinse după 1989, an crucial pentru mare parte din țările Europei, cu evidente reverberații însă la scară planetară. Vocea care narează este, în felul acesta, a unei Șeherezade moderne care creează, prin numărul mare de informații privitoare la un personaj sau la altul, o imagine panoramică a actualității, cu frământările interminabile care o caracterizează, demonstrând, în subtext, că, dincolo de aspecte care susțin culoarea locală și temporală, diversitatea umană este doar aparentă, ca și esența convingerilor, a credințelor, în pofida a tot ce se înfăptuiește, adesea, în numele lor și a arogării adevărului absolut de către unii sau de alții, în diverse circumstanțe.

De aceea, chiar confuzia pe care, de multe ori o remarcă personajul la ceilalți, din spațiul neasiatic, între arabi și persani, și cu care se confruntă încă de la prima discuție cu noul său prieten, nu este decât o altă sugestie a adevărului amintit, că deosebirile dintre oameni sunt doar aparente: – *Da' de unde vii?*

–Din Iran.

–Ești arab…

–Nu, persan.

–Cam tot aia (…).

În prim-plan, cartea cuprinde relatarea vieții unui dezrădăcinat, un inginer iranian de religie zoroastriană, care își părăsește țara din motive neprecizate, dar care se pot deduce din context, în primul rând fiind vorba de schimbarea regimului politic, cu grave consecințe asupra libertății individuale și colective a celei mai mari părți a populației.

Numele personajului, orbirea, date cuprinzând ineludabile ecouri livrești (cu inerente semnificații simbolice, sugerate sau arătate explicit, legate de anticul Homer sau de marele creator persan, Omar Khayyam), referirea la un tărâm îndepărtat sunt, din capul locului, atuuri ale cărții care se înscrie în clasa romanului exotic, atribut coroborat, în planul atenției de care se poate bucura din partea cititorilor, cu câteva aspecte ce-l așază în contiguitatea literaturii fantastice.

Construit ca un pod – cu pilonii principali de susținere pe două maluri, Orientul și Europa (de Est, în principal) –, peste care trecerea, în plan fizic, a eroului este ireversibilă, din pricina unor factori din afara ființei lui, romanul Danielei Zeca adună, în pasta ficțiunii, date istorice, culturale, analiză socială, politică, într-un întreg care, păstrând amprente ale civilizației străvechi, amintind de Halima, oferă, pe de o parte, imaginea unei contemporaneități scindate de orgolii, cu manifestări extreme (în latura asiatică) și, pe de alta, a unei lumi (cea europeană, mai ales din Est) care, ieșită dintr-o perioadă de criză prelungită, sub toate aspectele, se zbate să trăiască în normalitate, căutând, în măsura posibilităților, să recupereze timpul pierdut, prin vindecarea rănilor totalitarismului.

Creație realistă, ***Omar cel orb*** debutează cu prezentarea eroului, după ani buni de la fixarea în noua lui lume, când și-a pierdut vederea, dar a descoperit că noua stare are avantaje pe care, altfel, nu le-ar fi bănuit, cu atât mai mult, cu cât – atribut al său sau al neamului său – personajul este caracterizat de tendința de a cădea frecvent într-o stare de ***torpoare înmiresmată*** (sub puterea lui ***Bushasp***, „demonul leneviei, în religia zoroastriană", după cum se spune în notele de subsol) sau de reverie, prilejuri pentru narator de a-l face să evoce sau să evalueze eșantioane de viață, întâmplări, reacții ale lui sau ale altora la evenimente etc.

După incipitul care schițează starea de împăcare (un fel de nirvana), la care a ajuns personajul (schimbat și în înfățișare, pentru că ***de când orbise, își lăsase plete și barbă, arăta ca un Christ în vârstă***, la cei cincizeci de ani ai lui), narațiunea, prin flashback, merge în zigzag, purtându-i pe cititori din Orientul Mijlociu (unde se află trecutul lui) în Europa de Est (unde i se derulează prezentul) și înapoi, fiindcă amintirile lui Omar, legate de copilărie și tinerețe și, în general, de viața pe care a dus-o în Iran nu se înșiruie cronologic, ci așa cum le aduce memoria afectivă, după care se ghidează și naratorul auctorial.

Tradițională și modernă, concomitent, societatea iraniană în care s-a format personajul apare ca universul de care fuge și, în egală măsură, spre care caută continuu, voluntar sau nu, să se întoarcă, în consecință, drumul lui în memorie fiind o insolită odisee. În acest sens, după primele episoade, scurte, de pierdere a vederii naratorul notează, cu privire la Omar: ***Nu știa până unde e visul și de unde începe realitate, dacă ea exista cumva și dacă orbirea nu era doar un truc dintr-o veșnică poveste reluată care nu se încheia nicăieri. Luase epopeea de la început, se simțea ca un Ulise al câmpiei, care***

își uitase drumul de întors. De aceea nu-și amintea dacă e un hoinar sau e exilat.

În ce-l privește, lui Omar i se atribuie, în glumă, de către prietenii lui din noua țară, diverse identități, el fiind pentru ei „arabul", „teroristul", „Homar" etc., fără ca acestea să greveze asupra relației stabilite cu gazdele sale, iar firea străinului, experiența de viață, lumile străbătute, dar și educația primită în familie și, ulterior, orbirea, îi acutizează înțelepciunea, tradusă, uneori, aforistic, fiindcă unei fete care îl crezuse cerșetor și-i ceruse să-i ghicească viitorul, ***n-apucase să-i spună că e priceput la trecut și că doar trecutul ne lasă să-l întoarcem pe toate fețele, ca pe o pătură scoasă dimineața la soare, dar că asta nu ne ajută prea mult.***

Totuși, indiferent de locul unde urmează să-și ducă zilele, după ce s-a desprins de țara de baștină, Omar Abassi Tabar Ben-Masoud *avea, precum ceilalți, patru nume și acestea erau în rând: al neliniștii, al tăcerii și al ispitei și doar unul era al norocului și acela părea cel mai scurt*, un fel de predestinare a parcursului existențial al personajului.

Așa cum se remarcă de la început, romanul Danielei Zeca este o carte a cărei valoare se bazează, în egală măsură, pe o documentare atentă (cuvântul-înainte îi aparține tot autoarei, care vorbește ***Despre dragoste și moarte pe pământul lui Zarathustra***) și pe talent narativ, care puse laolaltă, alcătuiesc o imagine aproape monografică a lumii orientale părăsite de personaj, lume care este receptată atât din perspectiva lui, cât și din cea a naratorului. Este o societate pentru care Sharia (codul moral și religios al dreptului islamic) constituie și liantul, dar și frica, sentimentul dominant, în lumina cărora se derulează toată viața celor ce fac parte din ea.

În acest context, conglomeratul etalat de roman cuprinde povești de viață, de dragoste, situații uluitoare pentru europeanul obișnuit, care află despre ele, imagini fascinante ale unei părți a omenirii însetate de armonie, care ajunge însă, ca urmare a schimbării puterii politice, să simtă permanent sabia lui Damocles deasupra capului, concretizată în posibilitatea ca oricine să fie pedepsit crunt, mergând până la a i se lua viața, pentru lucruri care, în alte părți ale lumii, sunt firești.

Din perspectiva personajului, asumată de naratorul auctorial, fracturarea universului său natal pare incurabilă, drept care alege transplantarea într-o lume, ea însăși aflată în plin proces de reconstrucție, dar despre care nu știe mai mult decât a putut afla din pliante turistice. Ajuns, prin urmare, într-o țară europeană, nenumită în roman, dar a cărei configurație seamănă a fi a noastră, Omar este – oarecum, neverosimil –, luat

de la aeroport de un șofer de ocazie, fiindcă iranianul care trebuia să-l aștepte se îmbolnăvise și nu mai venise și, fiind în preajma sărbătorilor de iarnă, acesta hotărăște să-l aducă la sine acasă, mai ales că străinul îi spune că nu este așteptat de nimeni.

Este debutul unei noi vieți pentru ambele personaje, fiindcă localnicul este un om de afaceri, sensibil, cu înclinații vag artistice, căruia îi place să-și umple casa cu tablouri pe care le face el însuși, reproducând picturi celebre – în care, însoțit de ***mâța Eleonor***, a gazdei, Omar va „intra" de câteva ori, ca „figurant", de pildă, în „rolul" lui Alexandru cel Mare, spre a se demonstra, și astfel, neliniștea milenară a teritoriului unde s-a creat și s-a dezvoltat civilizația persană, printr-o sui-generis formă de *mise en abîme* –, cartea căpătând, în felul acesta, și o latură fantastică, a cărei prezență rămâne însă neclară – și care, grație acestui fel de a fi, intuiește calitățile străinului pe care nu doar îl adăpostește în casa lui de văduv, care are copii de crescut, ci face din el unul dintre cei mai buni prieteni și, în același timp, asociat, împreună cu care pune bazele unor afaceri profitabile.

Povestea vieții lui Omar se dezvăluie treptat, dar nu în totalitate, interesul cititorului fiind direcționat de vocea naratoare, atât spre descoperirea acesteia, cât și, pe un plan mai larg, spre observarea lumii de unde a plecat, cu trăsăturile ei perene, dar și cu transformările spectaculoase pe care le resimt cu uimire cei mai mulți dintre oameni, fiindcă, în acest perimetrul spiritual, al inflexibilității morale, unde s-a format personajul, există și alți oameni, asemenea lui, care nu fac neapărat concesii, dar au înțelepciunea de a accepta diversitatea culturală, socială, diversitatea de credințe. Așa se explică și căsătoria, cu ani în urmă, a lui Omar cu o șiită.

Amestec paradoxal de conservatorism și neliniștită căutare a ceva nedefinit, dar vital, lumea obârșiei lui Omar cuprinde, astfel, o posibilă explicație a plecării personajului într-o incursiune în necunoscutul care ajunge, pe neașteptate, să-i fie a doua patrie. Totuși, deși personajul se implantează într-un sol străin, în desele lui momente de visare se întoarce tot Acasă, astfel că narațiunea cuprinde largi imagini ale lumii Orientului, cu particularitățile lui de ordin material și spiritual, în timp ce noul teritoriu în care alege eroul să trăiască este doar vag schițat, configurația lui putând a fi a oricărei țări din Estul Europei, mai ales că și numele personajelor au un aspect nedefinit.

Analizând evoluția personajului, în plan interior, în special, se face referire, spre exemplu, la naivitatea lui și, desigur, prin analogie, a celor ca el,

consecință a credinței lor în normalitate, fiindcă, prin vocea naratorului se amintește că Omar, ca ***zartosht***, considerase, multă vreme, că ***orașul lor, casa cu porți înalte, templul și grădina din jur sunt o parte a raiului printre oameni***, însă, după Revoluția islamică, totul se schimbă spectaculos, iar personajul analizează, se introspectează, căutând să priceapă resortul dramatismului care a pus stăpânire pe lumea lui, sfâșierile dintre civilizații, care demonstrează că există undeva, în adâncul ființei umane, ceva ce nu-i dă posibilitatea să devină cu adevărat liberă, prin renunțarea la pornirea de a face rău semenilor, în vreme ce, pentru el, ***nu conta că-i Ahura sau Profetul Ali, Fatima ori Isus al creștinilor***, fiind de părere că lucrul cel mai important în viața oamenilor este ***de a fi ai lumii lui Dumnezeu, fie că El se Allah sau Hristos ori Ahura Mazda.***

În noua lui țară, Omar are un grup de prieteni– imagine miniaturală a omenirii așa cum ar dori-o personajul –, care-l adoptă, fără prejudecăți: sunt inși a căror diversitate, departe de a-i separa, îi ține uniți și nu doar în clipele de împliniri, iar apariția lui în acest cerc are consecințe vizibile, astfel că, spre exemplu, ***de când era el, harapul, Godun devenise mai rezervat și agapele lor mai scurte.*** În ce-l privește, rămâne însă cu o nostalgie firească legată de origini, indiferent de ce-i oferă noul: ***îi era dor de acasă, și de-aceea se bucurase precum un plod când i se spusese că autostrada cu patru benzi, cu bistrou și cu stația lor de benzină se chema Calea Soarelui.***

Este sugestiv, pe de altă parte, că, împreună cu gazda și prietenul său Godun, Omar construiește o lume, dar, în același timp, se reconstruiește, iar labirintul vegetal pe care-l concepe și îl realizează, devenit cea mai mare atracție, în contextul afacerilor pe care le derulează, capătă valoare simbolică, fiind, totodată, un tărâm în care chiar și el ajunge, după ce află despre tragedia de la Teheran, a executării propriei soții, să se rătăcească, pentru că personajul trăiește, concomitent, un proces de înstrăinare de lumea sa și de încercare de convertire a realităților acesteia, în lăuntrul lui, în valori care să corespundă criteriilor de evaluare ale celorlalți. Procesul acesta, început încă înainte de fuga din țară, se continuă, cu aceeași intensitate, după ce se așază în Europa: ***Băiețelul lor și Ghazal deveniseră legăturile mute ale vieții lui de bărbat și singura ancoră dintre sine și paradis. În Coran, raiul stătea la picioarele mamelor, iar Omar se-ngrijea de o mamă cu un copil. Încerca să le ducă bani și să nu le lipsească nimic – era prețul onoarei și îl plătea.***

Dorința de a fugi din țară, înfiripată în el de multă vreme (***Totul în el era visul de fugă pe care îl hrănea din copilărie***), chiar dacă, desigur, cu alte mize, odată materializată, nu-l scutește, totuși, total de neplăceri: ***în noiembrie***

2001, după tragedia americană, Godun este vizitat de polițiști: – *Știm că ascunzi un suspect arab…,* îi spune unul dintre ei, iar altul precizează: – *Un terorist…* Ancheta care urmează însă – când Omar constată că *avea o poftă să povestească, așa cum nu o mai făcuse de ani în șir,* o manifestare cathartică, explicabilă în situația lui –, deși îi dovedește nevinovăția, îl face să se aleagă cu *un nume nou,* dar folosit cu simpatie de apropiați: *Omar-Teroristul,* localul lui și al lui Godun fiind, de asemenea, informal botezat *La Teroristu'*.

Și dacă fugii din Iran i se pot găsi explicații de către noii cunoscuți, pentru ei, abia scăpați, în 1989, de o dictatură, venirea lui tocmai aici este de neînțeles, cuvintele Veterinarei, femeia alături de care trăiește o reală poveste de iubire sunt elocvente în acest sens: ***Tu ce cauți în Est? E ca și cum unul din caii mei s-ar îndrepta singur spre abator.***

Simptomatică pentru Orientul de unde vine Omar, așa cum se spune în repetate rânduri în carte, este că ***în Iran, fiecare duce un secret diferit de al celorlalți!*** Sunt, de fapt, aspecte pe care le ascund considerând că le-ar spori vulnerabilitatea în ochii celorlalți. Așa, de pildă, personajul simte că nu a avut timp suficient să-și iubească mama, moartă prematur, cum nici pentru lumea de acasă nu are suficient răgaz. Își amintește însă imaginea luminoasă a ființei care i-a dat viață, iar deschiderea lui spre ceilalți, înțelegerea pe care o manifestă pentru diversitate se justifică, în felul acesta, ereditar: ***Mama lui prețuia sărbătorile tuturor și de aceea o zi în care șiiții risipeau ghinionul era sfântă și pentru ea.*** În legătură cu aceasta, își amintește ultima călătorie pe care au făcut-o împreună, ***un drum parcă scris în rai.*** Este prilejul pentru narator de a sublinia pitorescul copleșitor al locurilor, al vieții din copilăria personajului, ipostaze edenice, așa cum, ***sub arcadele ceainăriei Ghahve Sonnati,*** Omar descoperise ***locul cel mai parfumat de pe lume,*** pentru că, acolo, ***înghițise în sec și se sufocase o secundă în aroma de afin și de bob de Assam, tulburate cu un strop de migdală. Scorțișoara și miezul aprins de hibiscus făceau alt amalgam, dar el nu le știa chiar pe toate. Maică-sa și cumnatele ceruseră roibos îndulcit cu vanilie și asprit cu o urmă de sâmbure de cireașă. Era în paradisul mirosurilor peste care trecea gânguritul femeilor ca o briză.***

Totuși, cu prilejul acestei călătorii, devenită punct cardinal în amintirile personajului, la templul – interzis – al *zartosht*-ilor, foarte devreme, ***Omar înțelese Iranul ca pe o lume a fricii,*** ceea ce-i sporește năzuința de a fugi cât mai departe. Pentru el însă, călătoria nu este doar o

fugă – de ceva sau de cineva –, copilul având intuiția că a călători înseamnă a te îmbogăți prin ceea ce înveți, motiv pentru care drumul, la templu, îl numește ***călătoria comorii***, explicându-i chiar mamei că ***secretul comorii e drumul.***

Drumul, indiferent sub ce formă, devine, apoi, pentru erou, unul dintre cele mai mari daruri ale vieții, iar gândurile lui, în care amestecă timpuri și țări, nu sunt altceva. În plus, cum covorul este pentru orientali un obiect cu semnificații multiple, vital aproape pentru fiecare credincios, iar în familia lui Omar fabricarea și negoțul acestora constituiseră multă vreme o ocupație de căpătâi, de la tată, ***ajuns „bazari"***, aflase ***că raiul e un covor: sufletele saltă cu el ușoare ca scrumul ori ca scamele moi de lână.***

Dacă în aproximativ primele două treimi din carte atenția naratorului se focalizează asupra personajului eponim, în ultima parte, prima scenă îi are, mai ales, ca eroi pe Sabas Leclerc / Nasim Sehat, francezul de origine iraniană (plecat cândva ***din Yazd către Teheran și apoi în Franța***), ajuns o ***celebritate gazetărească***, apoi pe fiica acestuia și a unei franțuzoaice, Sonia (devenită mare designer, apreciată chiar și de Mahmud Ahmadinejad, în pofida temerilor altora legate de creațiile ei care ar fi putut să o facă să-și piardă viața) și, nu în ultimul rând, pe soția lui Omar, avocată de succes, rămasă în țară, împreună cu fiul lor, care înțelege să trăiască altfel decât cum îi impune regimul politic, luptând pentru drepturile încălcate, mai ales ale femeilor, motivul real pentru care, în final, își pierde viața, fiind condamnată la moarte, cu toate că este acuzată nu pentru manifestările ei contra sistemului, ci de adulter, ca urmare a poveștii ei de iubire cu Leclerc, dușman notoriu al regimului politic iranian.

Prin introducerea acestor personaje, cu poveștile vieții lor, imaginea lumii orientale din roman capătă amplitudine, însă cartea devine, totodată, o scriere inegală, sub aspect structural, mai ales că aceste istorii concentrice, cu tot aportul lor consistent la etalarea unui perimetru uman captivant, în special prin exotism, sunt, totuși, expediate prea repede, ca un fel de episoade-pilot ale unor noi creații care să derive din aceasta.

MIOARA BAHNA

Exotism oriental –
Daniela Zeca: Istoria romanţată a unui safari

O descindere de vreo doi ani în lumea urmaşilor eroilor din *Halima,* dar şi o feerie, urmărind paşii personajului central poate fi considerat romanul Daniele Zeca, ***Istoria romanţată a unui safari*** – Editura Polirom, Iaşi, 2011, ediţia a II-a –, construit prin valorificarea *ficţiunii străinului:* o tânără din Europa, femeie de succes în domeniul economiei, angajată într-o companie multinaţională, rămâne în Magreb, în Tunisia, unde ajunge în interes profesional, fascinată de Africa, de miresmele şi culorile ei, toate luând, pentru ea, un singur nume, Mehria – ***Mehria era un arab bogat*** –, arabul de care se îndrăgosteşte, în urma unui adevărat *coup de foudre,* şi care, la rându-i, este fermecat de tot ce înseamnă fiinţa ei, prin frumuseţe, inteligenţă, siguranţă de sine, prin tot ce o deosebeşte de femeile din lumea lui.

Înscriindu-se în romanul exotic, capitol la care, în literatura română, străluceşte, în primul rând, Mircea Eliade, prin al său ***Maitreyi,*** cartea Danelei Zeca este seducătoare, fără a fi facilă, prin toate componentele ei.

Este un roman realist-obiectiv, scris în manieră clasică, în care scriitoarea nu urmăreşte să surprindă, cu orice chip, prin combinaţii insolite în plan structural ori stilistic: acţiunea se derulează, în zilele noastre, iar naratorul auctorial îi oferă cititorului o perspectivă, fără ambiguităţi, asupra unei lumi despre care şi unul şi celălalt ştiu multe, graţie, mai ales, informaţiilor din mass-media, însă, fiind vorba despre meleaguri care au impresionat mereu omenirea prin tot, interesul este mereu la cote maxime, fiindcă acest spaţiu nu-şi epuizează niciodată rezervele de mister prin care îi atrage pe cei din alte locuri, dându-le chiar, nu de puţine ori, iluzia că-l pot cuceri.

Cele două planuri ale romanului – panoramarea ispititoarei lumi nord-africane şi urmărirea iubirii fulgerătoare care se naşte între doi tineri aparţinând unor culturi diferite – se dezvoltă împreună, prin acumulare de episoade, desfăşurate cronologic.

Observaţia atentă a tot ce compune acest tărâm – unde scriitoarea îşi pune personajul să trăiască şi să descopere, cu nerăbdare, orice îi poate amplifica informaţiile despre lumea de aici, cu o satisfacţie venind din firea deschisă spre nou, spre semeni, indiferent cine ar fi – creează o imagine

monografică, densă în informaţii verosimile şi, totodată, la fel de captivante ca şi povestea de dragoste care constituie, într-o anumită măsură, pretextul romanesc.

În acest context, al pasiunii cu care personajul caută să ştie cât mai multe despre locul în care s-a oprit, o particularitate vizibilă, pe tot parcursul periplului său nord-african, a felului cum se raportează la ceea ce-i vine în contact cu simţurile este apelul la comparaţie, explicabilă, întâi de toate, prin dorinţa de înţelegere pe care o pune în tot ce face această femeie tânără, care niciodată nu-şi declină adevăratul nume, naratorul însuşi preluându-l pe unul dintre cele care i se dau aici, *Darrielle*, fiindcă ***îi ziceau Bhaar şi, câteodată, Bahhar, care însemna a umbla pe mare şi în niciun caz nu era un nume. Uneori îi spuneau doar Bab, care în arabă însemna poartă şi care, oricum, nu avea vreo noimă. Dar bătrâna bucătăreasă o striga Darrielle, un nume de asemenea inventat***... însă, ***în secret îi spuneau l'Errante du golfe.*** Se remarcă, și felul acesta, că imaginile, senzațiile, tot ce receptează simțurile cuiva venit dintr-un univers, în foarte mare parte diferit de cel pe care-l întâlneşte, trebuie să intre într-o logică, într-o paradigmă ştiută, pentru a se putea adapta, măcar parţial la avalanşa de noutăţi.

Astfel, dinspre ea, în decembrie, măslinele ***păreau lacrimi de onix şi smarald, scufundate în sare, erau limpezi ca nişte irisuri prin care Africa stătea trează***, în timp ce ***nopţile africane aveau stelele până la pământ ca nişte baldachine brodate***, iar poarta casei ***era ca o pleoapă fardată a unei cadâne care râde în somn, sfârşitul de vară era ca siropul curs, cheag de soare şi piatră, într-o linişte în care apa şi golful nu se mai presimţeau*** ...

În plus, Darrielle este dotată cu un aparat senzorial deosebit, pe seama căruia chiar pune, uneori, rămânerea ei în Tunisia. De exemplu, ***adora miezul zilei. Pentru Darrielle, Africa era nemişcarea de după-amiază, boarea de cafea a siestei, mirosul de aşternut încălzit.***

Sosită în opulenţa lumii arabe, tânăra din Europa nu este însă o Cenuşăreasă: are în spate o carieră de succes, este o mondenă, în acelaşi timp, iar, pe deasupra, beneficiază şi de o înfăţişare despre care naratorul precizează că o face confundabilă cu stelele ecranelor. Sunt alte câteva atuuri care o susţin în apropierea de lumea arabă care, prin Mehria – bogatul musulman sunnit, alături de care trăieşte o poveste de dragoste ca în filme –, are faţă de ea un sentiment cât se poate de complex: o admiră aşa cum este, dar ar dori, totodată, să devină ca ei, aşa cum el ***o adora şi ar fi ucis-o, tocmai fiindcă trebuia s-o adore.***

Lumea Africii de Nord este însă receptată nu doar prin ochii lui Darrielle, ci şi şi prin ai altor femei, şi ele străine de acest tărâm, aflate aici, atrase de mirajul arab, aşa cum este tânăra Rhyme – a cărei viaţă se sfârşeşte prematur, atinsă de un blestem neştiut –, prietenă cu protagonista, venită din Provence, înzestrată cu talentul de a îmbina culorile, de a-şi spune prin ele gândurile, sentimentele, astfel că, prin *mise en abîme*, societatea în care s-au oprit cele două femei, dar şi altele ca ele, se etalează în text, şi graţie, de pildă, culorilor cu care aceasta din urmă acoperă poarta casei lui Mehria: ***sosi verdele oxidat în bulbii de chitră şi albul catifelat al petalelor de Neroli, lângă cenuşiul umbros al cedrilor de Liban. De acolo, din golf, pe toată spinarea muntelui Şarra, a Atlasului şi a coastelor care traversau în Maroc, ea pictă acest zvon al verdelui-negru şi al verdelui ceruit, care sfidau uscăciunea Marelui Erg şi biciul nisipurilor.***

Ca o nouă Şeherezadă (chiar personajul spune despre sine, mai târziu: ***„Single Sheherezada, asta sunt eu, în noua versiune a mileniului"***) însă, *mutatis mutandis*, Darrielle adună poveşti ale multora dintre cei cu care vine în contact, prin care farmecul asupra ei însăşi al acestor ţinuturi sporeşte. Aşa, de pildă, este istoria lui Abrah Sabir – cu studii la Cairo, un nabab şi el, ca multe dintre personajele pe care le întâlneşte Darrielle aici, ieşind în lume cu un şoim pe umăr, ***unchiul dinspre tată al lui Mehria*** – şi a lui Sousse Anne – andaluza care şi-a părăsit soţul, un european, personalitate importantă, care lucra în America, alături de care l-a cunoscut pe cel cu de care a rămas, apoi, şi despre care ***se spunea că ea stăpânea puterile lui Sabir, pe care i le dădea înapoi doar atunci când venea să o caute***. Femeia aceasta rafinată, cultă, înţeleaptă se ocupă, între altele, de restaurarea unei tapiserii, considerând că ***aici e toată povestea deşertului*** (încă o formă de *mise en abîme*, în roman), şi devine, de la prima lor întâlnire, prietena cea mai bună a lui Darrielle, cea care o sprijină, o sfătuieşte, o înţelege în toate manifestările ei.

În comunitatea pe care o frecventează Darrielle se mai află o altă femeie din afara lumii arabo-berbere, Eglantine, mamă a doi copii, de care, de asemenea, se ataşează.

La fel de bine cunoaşte Darrielle şi o altă familie învecinată – a Meherziei, mama lui Azmir, a lui Bellet, dar şi a fetelor ei din a doua căsătorie, Karima şi Monia, şi soacra lui Rhyme –, de care se apropie şi, prin intermediul dramatismului căreia, instalat prin moartea la naştere a lui Rhyme, descoperă că lumea arabă este foarte ataşată de tradiţii, că puterea credinţei are rol decisiv în viaţa acestor oameni. Spre exemplu, personajul află

că, printr-o lege nescrisă, fiecare neam caută să se perpetueze şi face eforturi în acest sens, trecând peste orice. De aceea, Meherzia, aflând, în urma controlului medical pe care şi-l face nora ei, că nu din pricina acesteia nu se nasc în familia fiului ei copii, mijloceşte eliminarea acestui neajuns cu ajutorul lui Mehria, în timpul unei petreceri pe care o organizează acesta. În ce-l priveşte, bărbatul are de mult convingerea, împărtăşită şi iubitei lui, că femeile care aduc pe lume copii din stirpea lui sunt blestemate să moară la naştere, ceea ce se întâmplă şi cu Rhyme, dar adevărul acesta cumplit nu-l ştiu decât ei doi, Mehria şi Darrielle, cu toate că, atunci când află, femeia, sceptică încă, îi replică iubitului ei: ***„Foloseşti slăbiciunea mea pentru ficţiune"***.

În casa lui Mehria însă, Darrielle trăieşte ca în paradis, fiind admirată, iubită, ocrotită şi de stăpân, dar şi de oamenii lui, un fel de familie extinsă, unde femeia, deşi nu ştie limba arabă, se apropie, mai ales, de doica lui, trecută de mult de nouăzeci de ani, care, în cele din urmă (la nouăzeci şi şase de ani), moare făcând, ca de obicei, pâine pentru casă, Zaouf, dar şi de Hafa şi de ceilalţi.

În ceea ce-l priveşte pe Mehria, cel pentru care femeia din Europa a renunţat la tot, dincolo de firea, în acelaşi timp, puternică şi sensibilă, eroul trăieşte, alături de iubita lui altfel decât până atunci. Mai mult, chiar el observă că iubita şi doica, fie şi pentru scurt timp, îl îmblânzesc şi chiar el recunoaşte, într-un moment de pace domestică: ***Uite cum mă joc de-a motanul pentru voi două, sunt de-a dreptul nebun!***

Referitor, prin urmare, la personajul central al romanului Danielei Zeca, femeia participă la un „safari", nepremeditat: după ce ajunge în nordul Africii, aşa cum am arătat, într-o chestiune de serviciu, se îndrăgosteşte de un arab, la fel de plin de calităţi ca şi ea şi, tot ca şi ea, lipsit de prejudecăţi, ceea ce face ca apropierea dintre ei să fie spontană, curată, lipsită de orice fel de interes străin iubirii. El rămâne însă, dintr-o frică atavică, incapabil să se dedice cu totul ei, păstrându-şi posibilitatea de a se refugia într-o pasiune veche, vânătoarea.

Plecarea femeii, în finalul romanului, înapoi, în lumea de unde a venit, îl face pe bărbat să se simtă rănit, sfâşiat şi să înţeleagă suferinţa animalelor pe care le-a vânat, aşa încât să-şi promită că nu va mai vâna niciodată, fără a-i spulbera, totuşi, speranţa că iubirea lor nu va continua.

Dotată, aşadar, cu toate ingredientele pentru a-l atrage pe cititor, încă din titlu, cartea Danielei Zeca nu vizează, totuşi, aşa cum arătam mai sus, numai povestea de iubire.

În acest contact dintre civilizaţii, asupra căruia, de asemenea, se axează atenţia naratorului, se urmăreşte felul cum, la scară individuală, fiecare latură exercită fascinaţie asupra celeilalte, fiindcă dacă Darrielle este atrasă de tot ce vede, de tot ce simte şi vrea să se impregneze de tot ce nici măcar nu a visat, dar a descoperit aici – cu toate că, ***uneori, înclina să creadă că şi spaţiul acela era din trecut şi că ea locuia într-o promisiune*** – , femeia albă, la rândul ei, este devorată din priviri de toţi şi nu doar în primele momente ale întâlnirii lor, când ***ochii bărbaţilor o urmară, ca un roi de ţânţari***, în timp ce ***femeile... o primiră speriate***..., fiindcă, în universul ei magrebian, pe care l-a ales, renunţând, aşa cum i-a promis bărbatului cu care rămâne, la tot (***da, rămân şi renunţ la tot pentru tine*** fiindcă ***era fericită cu el şi atâta tot***), prezența lui Darrielle este cel puţin le fel atrăgătoare pentru ceilalți, cum este pentru ea spațiul acesta cu tot ce cuprinde, de la datele geografice, la cele sociale, culturale etc.

Pasiuni puternice, jurăminte de credință ori asumări tacite ale consecințelor unor fapte, orgolii, renunțări, speranțe etc., de toate descoperă personajul Danielei Zeca în Magreb, pentru că tânăra femeie vrea să cunoască, să înțeleagă lumea unde s-a oprit din mersul ei şi, de aceea, străbate oraşul în lung şi în lat, stă de vorbă cu vânzătorii, cu stăpânii de magazine, cu fel şi fel de oameni – aproape toți vorbesc franceza, dar dintre cei mai tineri sau copiii o rup destul de bine şi în engleză – şi află că, de exemplu, spre douăzeci de ani, cei mai mulți tineri ***începeau să se intereseze de bani pentru călătorii, pentru studii sau pentru însurătoare.***

Cei care făcuseră ceva şcoală aveau câte un motor vechi şi erau nişte inşi globali: mestecau cuvinte din două-trei limbi, în afara francezei şi arabei – şi ştiau să se poarte cu oamenii care le intrau în dughene.

Ca în toate culturile, unii dintre tineri, şi aici, simt tradiția ca pe o povară, li se pare perimată, se simt apăsați de ea. De pildă, un tânăr vânzător, la întrebarea lui Darrielle ***„Ai ceva cu tradiția, să înțeleg?”***, îi răspunde imediat, sec: ***„Sigur am, o disprețuiesc!”***

Fastul oriental, pe de o parte, şi simplitatea, sinonimă cu sărăcia cruntă, pe de altă parte, sunt direcțiile în care se polarizează lumea pe care o descoperă Darrielle, fără să premediteze nimic, în care trăieşte doar, cu toată ardoarea, clipa, încercând să se umple de toate aromele africane, ca un copil, de cele mai multe ori: ***Îşi lăsase viața în urmă pentru aceste mirosuri, pentru coriandru şi pentru mireasma de iasomie, pentru izul înțepător de ghimbir şi pentru aburul de mentă sălbatică opărită în ceainice.***

Extrem de ornamentată, extrem de bogată în tot, lumea musulmană care i se revelează lui Darrielle face risipă de orice, inclusiv de vorbe, iar declaraţiile de dragoste sunt la fel de împodobite ca şi orice obiect de artă sau măcar utilitar. De pildă, la telefon, când ea se află la *El Sultan*, iubitul ei *o dezmierda cu chemări pe care nu le mai auzise: „floarea mea de apă", îi spuse, „tu eşti geamăna mea de smirnă, ştiai? Aş vrea să te amestec şi să te beau, ca să nu mai pleci"*.

În acest perimetru, unde are uneori *senzaţia că timpul stagnase*, personajul din altă lume are o mare dorinţă: să vadă Sahara, iar dacă Mehria amână să i-o împlinească, la *mirajul Sahelului* ajunge cu Sousse Anne – care-i prilejuieşte trăiri de excepţie (*era fericită, năucă*), fiindcă, spre exemplu, pentru ea, *Mediterana părea de satin, pur şi simplu se unduia cum n-o mai văzuse, ca un veşmânt greu, de brocart, cu multe găteli* –, dar în deşert ajunge cu Abrah Sabir –, care o îndrăgeşte ca pe o nepoată adevărată şi, având încredere în calităţile ei demonstrate înainte de venirea în Tunisia, ca negociator şi specialist în marketing, îi cere să-l însoţească şi să-l reprezinte pentru a cumpăra un hotel extrem de scump, *El Sultan*. Ulterior, o desemnează să-l conducă, lucru pe care-l şi face, cu succes, până când Mehria vine, cu toată dragostea lui năvalnică şi o ia acasă –, întâlnirea cu deşertul fiind, apoi, premiul oferit de Abrah Sabir pentru încheierea afacerii la care îi este de ajutor decisiv.

Deşi păstrarea tradiţiilor este, în lumea arabă, sfântă, nu de puţine ori, obţinerea succesului în afaceri se realizează şi prin eludări ale cutumelor. Aşa gândeşte, de exemplu, şi Mouradi, cel cu care Sabir încheie afacerea cu hotelul ultramodern şi grozav de scump: *... Sabir, totul funcţionează! Dar ştii ce lipseşte? Un manager ca Darrielle! Îţi dai seama? Un hotel arăbesc, condus de o femeie! Am avea rezidenţi doar ca să o vadă!*

Acolo, în deşert, are sentimentul că se alege drumul ei mai departe: *Auzi cuvintele lui Zaouf, în arabă, care o îndemnau: „să nu pleci!" şi-ale mamei ei, care mai trăia şi-i spunea fără vorbe: „să vii acasă!"*, fiindcă Darrielle percepe existenţa unor *duhuri ale nisipului* şi *o faună a neliniştii...*

Şi, totuşi, întrebarea pe care i-o punea, în copilărie, mama, observând că, spre deosebire de alţi copii, se plictisea repede de orice (*„Există un lucru care să-ţi placă până la capăt?"*, la care ea avea un răspuns invariabil: *parfumul!*) este simptomatică pentru etapa din existenţa personajului pe care o străbate, dar şi pentru faptul că, în pofida a tot ce trăieşte (dar şi a convingerii că *Mehria îi e une âme sœur, cum ziceau musulmanii traducând în franceză*), renunţă, după aproape doi ani, deşi, luându-şi rămas-bun de la

bărbatul iubit, în sinea-i constată că nu-i vine să creadă că s-a sfârşit povestea. Iar ultimul capitol, în care vânătorul, îmblânzit prin dragoste, ***sub stropii din cer ai ploii***, adoarme şi visează ***că pluteşte şi că Darrielle, ca un nufăr uriaş, aştepta să îi nască fiul***, poate fi o promisiune de împlinire ori de salvare a femeii care numai în vis îi poate aduce pe lume un copil, fără ca ea să dispară.

Deşi interesul lectorului este direcţionat către lumea arabă pe care o investighează personajul central, prin mail-urile pe care le primeşte ***dispăruta pământului***, Darrielle, de la cea care o numeşte aşa, prietena ei din firma în care lucrase înainte de a rămâne în Tunisia, se aduc, de câteva ori, în prim-plan, convulsiile unui alt mediu, cel al firmelor mari, al corporaţiilor, cu viaţa lor dominată, pe de o parte, de dorinţa artificială de a se crea o osmoză între angajaţi şi, în acelaşi timp, paradoxal, existenţa unei continue competiţii între aceştia, între companii, fiecare vizând întâietatea, uneori cu orice risc / sacrificiu.

Aşadar, cartea Danielei Zeca este transpunerea artistică a unui vis. Frumos, deşi este fără happy-end: personajul pleacă, aşa cum arătam mai sus, înapoi, în lumea sa, însă nu cu entuziasm, dimpotrivă, lăsându-şi mare parte din suflet aici, unde oamenii sunt mult mai aproape de firesc, mult mai naturali decât cei de unde venise.

CUPRINS

Constatări... 5

Despre o *țară mișcătoare și neașezată* –Gabriela Adamețteanu: *Provizorat* 13

Raţii de fericire –Ioana Baetica Morpurgo: *Imigranții* 22

Bucuria de a spune – Silvia Bitere: *S-VIA Del Mar* 30

Destine mereu actuale – Adriana Bittel: *Fototeca. Temă cu variațiuni* 33

Tendinţe sinestezice – Mihaela Roxana Boboc: *Şevalet cu epilog* 41

La fel de *altfel* – Hanna Bota: *Ultimul cannibal* 45

Demnitatea suferinței – Hanna Bota: *Când în fiecare zi e joi* 54

Un debut remarcabil – Ani Bradea: *poeme din zid* 61

Din trecutul apropiat – Ruxandra Cesereanu: *Un singur cer deasupra lor* 68

Dintr-o lume patriarhală – Lina Codreanu: *Poştalionul* 71

Profunzimi ale ludicului – Conița Lena: *Kenzo floare cheală* 76

Poezie și metapoezie – Simona-Grazia Dima: *Interiorul lucrurilor* 79

Perspective ale sinelui – Magda Grigore – *Vânătorul de sacru* 82

O sumă de singurătăți –Nora Iuga: *Harald şi luna verde* 84

Tentația schimbării – Cleopatra Lorințiu: *Pălăria de pai* 94

Odiseea eternă – Valeria Manta-Tăicuțu: *Citeşte, Ulise, şi plângi* 99

Valențe ale decorativului – Carmen Antoaneta Marcean: *Lumini şi umbre între coperți* 103

O tânără din Moldova – Muşata Matei: *Hazardul unui nou mileniu* ... 106

Fragmente de cotidian – Victoria Milescu: *Sub steaua câinelui* 109

Fragmente de suflet – Speranța Miron: *Tandrețea tăcerii* 112

Între două țări – Herta Müller: *Călătorie într-un picior* 114

Răstigniri de suflet – Monica Mureşan: *Poeme cu vedere la mare* 119

De-ale vieții – Maria Nicolai: *Femei în leasing* 123

În jurul sinelui – Lucia Olaru Nenati: *sentimentul spiralei* 127

Tradiție și modernitate – Lucia Olaru Nenati: *Parabola vulturului* ... 132

Clasic în formă modernă – Ştefania Oproescu: *Delir în curcubeu şi alte poezii* 137

Echilibrul lucidității –Ştefania Oproescu: *Pasărea de gheaţă* 141

O poetă în *101 poeme*: Iuliana Paloda-Popescu 144

Iubirea, temă eternă – Olina Petrov: *Trandafirul de o vară*..... 147
Terapie prin vis – Nina-Elena Plopeanu: *Vise în cioburi de oglindă* 149
Vitralii de cuvinte – Liliana Popa: *Stăpână pe tăcerea mea* 151
Lirism în haiku – Iulia Ralia Raclaru: *Buburuza albastră* 154
Roman și poem în proză – Viorica Răduță: *În exod* 156
Real și oniric – Viorica Răduță: *În două lumi* 162
Ieroglife ale istoriei recente – Viorica Răduță: *Vremea Moroiului* 169
Satisfacția unității – Mariana Rogoz Stratulat: *Aproape unul* 173
O proză lirică – Liliana Rus: *Melancolii de duminică* 175
Erudiție şi imaginație – Doina Ruşti: *Zogru* 177
Nevoia de ficționalizare – Doina Ruști: *Patru bărbați plus Aurelius* ... 182
Fascinația trecutului – Doina Ruști: *Manuscrisul fanariot* 189
Tentația cuvântului poetic – Delia Stăniloiu: *Nu am avut niciodată o insulă*... 197
Vești din trecut și viitor – Daniela Șontică: *Iubita cu nume de profet*.... 199
Mărci ale femininului – Diana Trandafir: *POEME cu ceasuri şi flori* 201
Aspirații utopice – Mariana Vicky Vârtosu: *Legată la ochi. Visul din vise* (vol. al III-lea) 204
Trecutul, ***permanent colocatar*** **– Ileana Vulpescu:** *Arta conversației* ... 207
Călătoria ca dar – Daniela Zeca: *Omar cel orb* 216
Exotism oriental – Daniela Zeca: Istoria romanțată a unui safari 223

Apariţii editoriale:

***Aventura lecturii. Scriitori străini*, Editura Valman, Râmnicul Sărat, 2012**
***Aventura lecturii. Poezie română contemporană*, Editura Pim, Iaşi, 2013**
***Aventura lecturii. Proză română contemporană*, Editura Junimea, Iaşi, 2013**
***Sensuri*, Editura Junimea, Iaşi, 2014**
***Construcţia apozitivă în limba română contemporană*, Editura Pim, Iaşi, 2014**
***Zigzag prin literatura lumii*, Editura Junimea, Iaşi, 2015**
***Aventura lecturii. Domenii conexe literaturii artistice*, Editura Rafet, Rm.Sărat, 2016**
***Dintre sute de femei…* Prezențe feminine în scrisul românesc actual, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016**
***Addenda la o aventură a lecturii.* Poezie română contemporană, Editura Detectiv Literar, București, 2016**

Apariții în antologii (selectiv):

***Theodor Codreanu în imaginarul criticii*, Editura Junimea, Iaşi, 2015**
***Sub semnul lui Bacovia. Antologie pentru „mâine şi mai mâine”*. Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Bacău, Editura Art Book, Bacău, 2015**
***Poezia postmodernă. Anchetă* de Virgil Diaconu, Editura FEED BACK, Iași, 2015**